

Елена Анопова
Анастас Кармелитски

КОД ТАРО



ПРАКТИЧЕСКАЯ
МАГИЯ

Том I



Елена Анопова
Анаита Кармелитски

КОД ТАРО И ПРАКТИЧЕСКАЯ МАГИЯ

Том I



А
Аввалон-Ло Скарабео

ББК 88.6
УДК 133
А 69

Е. Анопова, А. Кармелитски

А 69 Код Таро и практическая Магия. Том I. – М.: Аввалон-Ло Скарабео, 2019. – 416 с.

ISBN 978-5-91937-275-2

В этой книге в популярной форме изложены основные принципы магии, построенной на картах Таро, даны советы по практическому применению карт для каждого Аркана и предложены примеры работы с картами. Авторы также поделятся своим реальным опытом. Пытливый исследователь найдёт в книге огромный массив ценных сведений по истории магии, Таро и картомантике.

Категория информационной продукции – 18+

Все права защищены. Никакая часть данной книги не может быть воспроизведена в какой бы то ни было форме без письменного разрешения владельцев авторских прав.

ISBN 978-5-91937-275-2

© Е.И. Анопова, 2019
© А. Кармелитски, 2019
© Аввалон-Ло Скарабео, 2019

СОДЕРЖАНИЕ

ТОМ I

ПРЕДИСЛОВИЕ	5
I. Магия и искусство Таро	5
II. Введение. Мастерская мага	7
АРКАН 0. ДУРАК	13
От древности до наших дней. Путник над пропастью.	
Расклад: <i>Индивид на Пути Познания.</i>	
АРКАН I. МАГ	51
Стихии и тайные механизмы магии.	
Мастерская мага и Астральный агент.	
Расклад: <i>Рабочая конфигурация карт и манипуляция энергией.</i>	
АРКАН II. ВЕРХОВНАЯ ЖРИЦА ИЛИ ПАПЕССА	104
Яснослышание, мыслеформа: постановка задачи.	
Лучи и Качества Арканов Таро.	
Расклад: <i>Формулируем задачу, определяемся со своим желанием.</i>	
АРКАН III. ИМПЕРАТРИЦА	146
Добродетели сегодня. Любовь-Прагмэ.	
Поиск достойного партнёра.	
Расклад: <i>Находим потенциального супруга.</i>	
АРКАН IV. ИМПЕРАТОР	193
Встреча с эгрегором страны, предприятия и семьи.	
Секреты Фарс-Персоны. Любовь-Сторге.	
Расклад: <i>Строим свой эгрегор.</i>	
АРКАН V. ИЕРОФАНТ	247
Тайны Серого кардинала. Хранитель информации.	
Убираем проблемы.	
Расклад: <i>Поиск и аннигиляция стереотипов.</i>	
АРКАН VI. ВЛЮБЛЁННЫЕ	307
Между пороком и добродетелью. Любовь-Людос и эротика.	
Театр мистерий.	
Расклад: <i>Становимся привлекательными и популярными.</i>	
АРКАН VII. КОЛЕСНИЦА	363
Опасности цивилизации.	
Работаем головой: стратегия и расчёт – залог победы.	
Расклад: <i>Планируем и строим дом.</i>	
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	414



ПРЕДИСЛОВИЕ

I. Магия и искусство Таро

Алиса Бейли: «Хороший оккультист должен быть, прежде всего, практическим мистиком (или прикладным мистиком – а может, и обоими сразу)»
(«Неоконченная биография»).

Знания нам открываются не просто ради знаний – их надлежит использовать. Это те же «таланты», которые дал «хозяин», и которые нельзя «зарывать в землю». Это относится и к тем, кто близко знаком с Таро, проникся их живой энергетикой и научился извлекать из карт их знания. Следующим шагом будет применение этих знаний – освоение магического искусства.

Часто на пути практикующего таролога стоит подспудный страх перед самым словом «магия». Попробуем его развеять.

Слово «магия» – этимологически связано со словами *мочь, может, могучий*. Эти слова в свою очередь, имеют латинские корни, и близки по смыслу и произношению с английскими «make» – *делать, «maker» – создатель, Творец. Маг, магнат и создавать* – слова одного корня и значат «высшее достижение». Французское слово «*магистраль*» («главный путь») тоже от этого корня.

Всё, что происходит, «делается» – всё это магия. Масоны, Розенкрейцеры и оккультисты прошлого называли свои магические операции «Великим Деланием».

Те явления, которые можно объяснить, человек относит к науке, в числе которых кроме прикладных физики, химии или астрономии есть достаточно отвлечённые: социология, психология и т.п. Всё, что относится к категории необъяснимого и «непознанного», получило прописку в метафизике и магии. Но и то, что в наше время относится к науке, когда-то относили к непознанному.

В среде духовно безграмотных людей магию подразделяют на «белую» и «чёрную», полагая синонимами чёрной магии колдовство и ведовство, а также другие манипуляции, производимые с помощью тёмных сил и дьявола, а к белой – целительство и чудеса, сотворённые, якобы, благодаря силам небесным. Это наиболее примитивный подход к механизмам, которые ещё не объяснены наукой, а находятся в области теорий и гипотез.

Деление магии на чёрную и белую – это один из стереотипов, навязанных теми, кто стремится сохранить за собой власть над людьми. На

самом деле магию можно отнести к искусству – а у искусства, к какому виду бы оно не причислялось и какие бы формы не принимало, нет деления на плохое и хорошее, позитивное и негативное. Приёмы магии безотносительны, а вот пользуются ими в разных целях. Всё зависит от того, какими моральными нормами руководствуется человек, применяющий магию.

Чтобы успокоить всё ещё сомневающихся в дозволенности магии, стоит напомнить о том, что все религиозные обряды и ритуалы – ни что иное, как магические действия. Это касается и церковных литургий в христианстве, во время которых священнослужители используют те же атрибуты, ритуалы и антураж, что и их предшественники – древние маги. А по правилам канонизации доказательством «святости» были чудеса, творимые праведниками при жизни.

Примеры применения магии можно найти в древних писаниях всех народов мира, в том числе в основных доктринах всех религий, а также в Библии и Новом Завете. И по ходу освоения практической магии Таро мы будем касаться этой темы.

Алистер Кроули, английский оккультист, каббалист и поэт начала XX века утверждал: *«Магия есть наука и искусство вызывания перемен согласно Воле. Другими словами, это Наука – и Чистая, и Прикладная. Но в повседневном языке слово «магия» всегда использовалось для обозначения того вида науки, который непонятен обычным людям».*

Магия – это совокупность средств воздействия человека на окружающую среду. Практически всё, что делает человек, включая и его мыслительную деятельность, является магией.

Магия использует особого рода энергию, включая биоэнергию, на которые откликаются силы природы. Магия может опираться на разные инструменты: физические предметы, специальные атрибуты, такие как камни, свечи, вино и вода – тогда это «предметная магия»; на действия – «церемониальная магия»; на символы и особые эмблемы (пантакли), отражающие понятия и представления – это уже более высокий уровень магии – «творение». И, наконец, Высшая магия – «теургия», в основе которой лежат образы и мыслеформы.

Магия – это всегда экстраполяция в будущее, даже тогда, когда объектом вмешательства является прошлое. На самом деле меняются не события прошлого, а их отражения, матрицы, которые они оставили в тонком плане, и которые проецируют формы будущего.

Практика программирования событий имеет в своём «портфеле» ряд способов, которые не являются догмой, но могут стать образцом для творческого применения магии. Существуют разные технологии экстраполяции будущих событий, в том числе и те, которые опираются на Таро.

II. Введение.

Мастерская мага

По завету Элифаса Леви. Схема этой книги соотносится с последовательностью 22 Арканов, что стало традицией среди оккультных произведений. Подобная структура книги, как и её содержание является данью памяти одному из первых, кто подошёл к исследованию Таро с позиции оккультизма и магии – французскому ясновидцу «от бога» Элифасу Леви (Альфонс-Луи Констан, 1810–1875 гг.).

Элифас Леви называл Таро «Универсальным ключом» к вневременным знаниям и магии: *«Универсальный ключ магических работ – это ключ всех древних религиозных догм, ключ каббалы и Библии, Маленький Ключ Соломона. Что ж, этот Ключ, на протяжении многих веков считавшийся утерянным, был найден нами, и мы получили возможность открыть гробницы древнего мира и заставить говорить мертвых; получили возможность увидеть памятники прошлого во всем их великолепии; разгадать загадку сфинкса и проникнуть во все святыни»*. Это выдержка из заключительной 22 главы трактата «Учение и Ритуал Высшей Магии» Элифаса Леви, увидевшей свет в 1855 году. Книгу Леви разделил на две части – Теорию и Практику, – которые назвал Догмой и Ритуалом. В каждой из частей по 22 главы, по главе на Старший Аркан Таро, в которой раскрывается идея и тайный смысл каждой карты.

Изучая каждый Аркан с позиции заложенных в нем знаний, в том числе практическое их применение в магии Таро, мы при необходимости будем обращаться к откровениям, сделанным в книгах Элифаса Леви, а также других уважаемых авторов и исследователей Таро.

В «Практической магии Таро» каждая глава посвящена одному из Старших Арканов, которому соответствуют свои Младшие Арканы, своя тема (сфера жизни), и своя магия с применением карт.

Опираясь на то, что Таро является отражением целостной структурой мироздания, лестницей Познания, по ступеням которой можно разложить любую законченную систему, мы рассмотрим каждый из Арканов Таро с разных позиций – концептуальной, исторической и магической. Мы постараемся соотнести Арканы Таро с магией, как целостной системой метафизики, опирающейся на карты, как на магические атрибуты.

В каждой главе в контексте магии будут рассмотрены изображённые на картах атрибуты и символы, а также мы обратимся к их истокам.

Мы заглянем в гости к средневековым магам, прочтём их тайные инкунабулы и познакомимся с их методами магической работы с картами.

Мы вернёмся назад по времени и заглянем в мастерские военно-монашеских Орденов к создателям «прото-таро» – учебных таблиц, хранящих в иллюстрациях и символах сокровенные знания. Содержание этих таблиц – драгоценные крупницы оккультных знаний. Доктор Папюс (Жерар Анаклет Венсан Энкокс), известный Мастер Таро, оккультист и маг, в своём «Трактате о методах магической практики» (1888 г.) писал: *«Магия без знания оккультизма – это то же, что управление паровозом без специального теоретического обучения. Результат не трудно предугадать. Будучи практической наукой, магия требует предварительного получения теоретических знаний, как и все другие практические дисциплины».*

Также мы будем черпать знания из книг оккультистов Нового времени, и, научившись пользоваться тонкими источниками этих знаний, перенесём всё это в современную действительность и терминологию. Современная терминология не мешает Таро быть всё той же системой вневременных знаний, которой она была на первых этапах своего создания. Мы также будем пользоваться современной терминологией, но по ходу нашего знакомства с Магией Таро, вспомним и старые термины, к которым обращались наши предтечи, и познакомимся с другими символами и понятиями, отвечающими практической магической работе.

Специальных терминов, относящихся к магии с использованием карт, не имеется, но существуют устоявшиеся понятия, связанные с магическим искусством, которые подходят и к работе с Таро. Так, работу (магическое действие) называют *операцией*; того, кто производит операцию – *Оператором*, а того, чьи интересы реализуются в магии, того, кто ставит задачу именуют *Заказчиком*. Заказчик может выступать также как *Кверент*, если магическую операцию предваряет гадание; заказчик может одновременно брать на себя роль Оператора. Таролога, который также специализируется на магии, принято называть *Мастером*.

Код Таро. Код – это система знаков, предназначенная для передачи информации. Код Таро включает в себя знаки, числа и символические изображения, относящиеся к определённому Аркану, и взаимодействующие между собой. За каждым кодом скрываются соответствующие понятия, связанные с метафизическим смыслом, концепцией и аспектами магии Аркана.

Комплекс обучения и посвящения во вневременные знания в Орденах опирался на пошаговый процесс расшифровки кодов, используемых в таблицах прото-таро.

Так как выразить некоторые понятия и сейчас крайне сложно, не то что в древние времена, авторы прото-таро прибегали к системе аналогий. А, как известно, самая удачная аналогия – это сам человек и то, что его

окружает. Так на картах прото-таро появились антропоморфные фигуры, персонажи, олицетворяющие комплекс понятий, вложенных в карту, один из её кодов.

Персонажи. Персонажи, изображённые на таблицах прото-таро играли большую роль в обучении. Они не были обезличены, а имели свои имена или прозвища. Они были известны ученикам по истории или по жизни: это мог быть правитель, глава или покровитель Ордена, духовный учитель или отличившийся воин. Это также мог быть мифологический герой, чьё имя, жизнь и деяния были хорошо известны. Кроме того, некоторые персонажи являлись аллегориями различных понятий, например, христианских Добродетелей или явлений природы.

Представление о том, что имя (Бога, героя, человека) содержит в себе суть его существа – одна из наиболее древних фундаментальных истин. Для философа-мага знание имени человека или божества позволяло вступить с ним в астральную связь, использовать его энергию или возможности. Поэтому для Мастера, работающего с Таро, важно было идентифицировать персонаж карты с некой личностью, которая включает в себя бытовое, философское или метафизическое значение карты в зависимости от уровня рассмотрения Аркана.

Персонажей карты можно разделить по широте и уровню охвата вопросов, которые «курирует» персонаж, на три основные группы: *Концепт*, *Прообраз* и *Прототип*.

Концепт. Само название говорит о высоком уровне значения – концепции соответствующего Аркана. Схоластическая философия признавала существование в уме людей общих понятий, «концепций» (от латинского *conceptus* – мысль, понятие), в которых Концепты выступали как особый инструмент познания действительности. Концепт связан с метафизическим значением Аркана, тайными знаниями и оккультными доктринами. Он являлся персонификацией идеи, сердцем эзотерических Знаний.

В роли Концепта, как правило, выступают языческие божества или библейские патриархи. На самом деле это не человек и не бог, а эфирная матрица, отзывающаяся на его имя (или псевдоним, прозвище, особый титул).

Прообраз. К философским понятиям, искусству, ясновидению и магии, то есть вещам, находящимся на границе психики и физики, тонкого и плотного, близки мифологические, сказочные и культурные герои. Среди них могут быть те, кто когда-то жил на земле и стал собирательным образом, эфирная матрица которого отзывается на его первоначальное имя. Матрица одного имени может представлять собой корреляцию разных героев: деталей их внешности, характера или жизненных ситуаций. Их имена могут быть даже вымышленными, а

они сами – героями литературных произведений. В любом случае Прообраз отличает его мифологизация, элементы фантазии и мистики, с ним связанные.

Прототип. К прототипам карт Таро относятся реальные исторические личности, которые оставили ощутимые матрицы в тонком плане. Прототипами карт чаще всего становились близкие по времени или даже современники авторов колод, послужившие им отправным моментом для создания образа.

Можно предположить, что учебных таблиц, посвящённых одной и той же теме, было несколько вариантов, подстроенных под этапы освоения знаний (или Посвящения). На каждом этапе обучения последовательность «уроков» повторялась, но в более углублённом виде, что отражалось в персонажах карт прото-таро. Например, если на карте, иллюстрирующей «власть», на первых стадиях обучения изображался действующий герцог или король – *Прототип*, то на второй стадии – идеальный *Прообраз* – император, а на третьей – бог, король королей Юпитер – *Концепт*. При этом, как правило, сохранялся общий характер персонажа, что позже назовут – «архетипом».

В дальнейшем в каждом Аркане для примера будут даваться имена и характеристики отдельных возможных Концептов, Прообразов, а также Прототипов, соответствующих времени создания колод, так как они играют важную роль в практической магии Таро, что будет видно из дальнейшего раскрытия темы.

Прототип от Концепта и Прообраза отличается тем, что это матрица реального человека, который когда-то жил на земле. После смерти и ухода в тонкий план эфирное тело некоторых людей, оставивших след в истории, не рассеивается, как это обычно бывает, а как бы капсулируется, становясь основой матрицы, нарастающей благодаря воспоминаниям о нём.

Прототипы – это не души умерших – это их эфирные отражения, некий мифологизированный образ, отпечаток представлений, связанных с их именем, а часто даже с псевдонимом. Поэтому не имеет значения, насколько в действительности человек был «плох» или «хорош» – важно, какую матрицу ему создали. Надо понимать, что матрица также со временем может меняться: отрицательный герой может трансформироваться в положительного, и наоборот. На их примере демонстрируются «добродетели» или «пороки». Особенно часто смена восприятия образа происходит с персонажами из противоположных лагерей. Один и тот же герой может иметь даже несколько матриц, характер которых зависит от того, какая из сторон их нарабатывала. Например, император Российской империи Николай II имеет две матрицы-антагониста: Николай Кровавый и Святой страстотерпец Николай.

Эту группу персонажей можно назвать «бытовыми», часто сменяющимися в зависимости от событий, культурной среды, наличия приверженцев и последователей.

Любое касание эфирной матрицы вносит в неё свои коррективы – или чётче очерчивает уже установившуюся матрицу, или добавляет в неё новые детали. То же происходит и с матрицами Прообразов. Не надо искать исторической правды ни Прообразов, ни Прототипов. Это не души живых людей – это всего лишь их матрица. Прототип – это, скорее, имя, чем историческая личность, типизированная эфирная матрица.

В характер персонажа свою лепту вносят приметы времени – изменения в менталитете людей, в культуре, в мировоззрении авторов. Чем более яркой личностью являлся человек, тем большим смыслом наполняется его образ. Он становится типичным для какой-то определённой сферы бытия общества. Так происходит типизация образа, появляется Прототип.

Оправдывая процесс типизации Максим Горький, который в своих произведениях неоднократно перерабатывал образы реальных людей, добавляя к их чертам чужие детали, реальные или вымышленные, говорил: «Я признаю за литератором право и даже считаю его обязанностью «домысливать» человека». Процесс «домысливания» и есть процесс обобщения, типизации образа.

В магии Таро важно обращаться к тем Прообразам и Прототипам, которые известны Мастеру, о характере и роли которых он имеет достаточно чёткое представление, пусть из литературы или даже кинофильмов. Главное, чтобы эти персонажи имели достаточно плотную матрицу в Эфирном слое. В то же время надо понимать, что энергетическая работа с выбранной персоной уплотняет её эфирную матрицу, «возвращает к жизни».

Числовой код. Код Таро включает в себя Числовой код. Код – это то же самое, что «шифр». Термин происходит от франц. *chiffe* – «цифра», «число». Ещё одним из изучаемых кодов Таро является его число, в котором кроются некоторые метафизические понятия, в том числе магия. На Числовой магии основывается соответствие номерных карт Старшим Арканам. В каждой главе мы уделим особое внимание числовому коду Старшего Аркана, а также его связи с Младшими Арканами и их применение в практической магии.

Магический Расклад. В магической работе могут использоваться от одной до нескольких карт. В последнем случае требуется определённая конфигурация, в которую раскладываются карты – *Расклад*. Но главное требование к магическому Раскладу – набор Арканов в нём должен иметь не менее 5 карт, а в основе конфигурации лежать *крест*. Почему?

Расклад – это тоже своеобразный код. Конфигурация и положение карт в Раскладе имеет в магии Таро важное значение, так как является организующим моментом для направленной энергии, с которой работает Оператор. Подробнее об этом будет сказано в I-ом Аркане «Маг». Из последующих глав мы узнаем, как составить действенную *мыслеформу* задачи, направленную на трансформацию или коагуляцию эфирной матрицы прогнозируемых или желаемых событий.

В каждой главе будут даны соответствующие способы магической работы с картами Таро, включающие образцы формулировки мыслеформы задачи и конфигурации Раскладов. Будут указаны сферы применения, приведены практические примеры и даны рекомендации, в том числе в отношении выбора колод Таро.

В наше время существует огромное разнообразие среди колод – это и классические (старые) колоды, и традиционные (с обычной символикой), и масса современных фантазийных, этнических, художественных, тематических и др. колод, из которых не все подходят для магической работы или подходят для отдельных ограниченных темой задач. Выбор колоды играет важную роль в практической магии Таро, поэтому мы в каждой главе будем подробнее рассматривать некоторые колоды и особое внимание уделим тем, которые, как образец, будем применять в магических Раскладах.

Всё, что описано в этой книге, не является догмой, тем более ограниченные рамки книги не позволяют изложить многое из накопленных знаний и опыта. Это просто основа для вашего «полёта» в Мире Таро. Не забывайте, что магия – это искусство: экспериментируйте, творите, создавайте...

И пусть поддержкой нам будут слова фараона и мага Древнего Египта Мерикара, навечно запечатлённые в камне: «Единственный день может стать вечностью. В течение единственного часа можно сотворить будущее, ибо Бог знает того, кто действует вместе с ним».

АРКАН 0. ДУРАК

КОД ДУРАКА

Пожалуй, это самая загадочная карта из всей традиционной колоды Таро. До сих пор исследователи Таро не пришли к единому мнению – отнести ли карту «Дурак» к Старшим Арканам, или это отдельно стоящая самостоятельная карта.

Расшифровать значение карты пытались многие эзотерики прошлого и настоящего. Традиционными значениями карты считаются: начало, первый шаг; ничто, неизвестность; сумасшествие, глупость, детскость. Но, как бы не интерпретировалось изображение на карте, всё сводится к одному – Познанию, как высшему предназначению человека.

Мы коснёмся нескольких вариантов изображения персонажа Аркана, и, затем, остановимся на том, который ближе всего связан с нашей темой – практическим применением Таро в магии. Будем называть эту карту «Дурак», хотя она имеет и другие названия – «Фокусник», «Глупец», «Шут» и т. п.

Дурак Марсельского Таро. На карте из колоды, которую принято называть «Марсельское Таро Жана Нобле», изображён классический персонаж, к которому подходят названия и «Дурак», и «Шут».

Единственный оригинал колоды хранится в музее Национальной Библиотеки в Париже. Колода не имеет названия, как, впрочем, и все первые колоды Таро. Считается, что колода выпущена в 1650 году французским типографом Жаном Нобле, и потому носит имя издателя и считается самой ранней из колод Марсельской серии. Но, возможно, более ранние карты, напечатанные на не особенно качественном картоне, просто истрепались и были выброшены за ненадобностью. Скорее всего, существовали карты, некие «протомарсельские колоды», нарисованные и раскрашенные вручную.



Дурак.
Марсельское Таро
Жана Нобля

Марсельская серия. «Марсельское Таро» – это не самостоятельное название, оно относится к целой серии колод. В группу «Марсельского Таро» входят колоды разного времени, близкие по художественному стилю и в общих чертах повторяющие рисунок первых сохранившихся колод, созданных типографским способом после изобретения Гутенбергом печатного станка, когда появилось книго-

печатание и карты тоже стало можно массово печатать и распространять в народе. Наиболее известные колоды Марсельской серии, изготовленные с помощью офсетной печати, включая «Таро Жана Нобля»: Жака Вьевия

(1650), Франсуа Шоссона (1672), Жана Додаля (1701); в начале XVIII века были изданы колоды Пьера Мадени, Жана-Пьера Пайена и Жана-Франсуа Туркати. Самыми популярными из колод Марсельской серии являются Таро Клода Бурделя (1751) и Таро Николя Конвера (1760) (в русском издании «Древнее Марсельское Таро»), очень похожие между собой. К этим колодам мы также будем в дальнейшем обращаться.

Сам термин «Марсельское Таро» впервые употребил известный французский оккультист доктор Папюс, упомянутый нами в Предисловии к книге, в начале XX века. На работы Папюса, посвящённые исследованию карт Таро, до сих пор опираются современные эзотерики и тарологи. До этого колоды карт не подвергались глубокому исследованию и именовались просто «итальянским таро» или «тарокки».

Долгое время считалось, что колоды этого типа были впервые произведены в Марселе (отсюда и название). Временем появления первых колод классического типа считается конец XVII века: в одной из старых колод на Двойке Монет (Пентаклей) начертано: 1С72, что интерпретировано как дата изготовления колоды – 1672 год. Более старых карт не атрибутировано, из чего сделали вывод, что карты Марсельской серии увидели свет самое раннее, в конце XVII века.

Но в 2015 году появились документальные свидетельства того, что автором Марсельского варианта колод является итальянский философ, астролог и католический священник, основатель и глава флорентийской Платоновской академии Марсилио Фичино (1433–1499), а сама колода – учебное пособие для его учеников.

Был ли Фичино «разработчиком» Марсельского Таро, пока трудно сказать. Важно то, что во времена Фичино в живописи уже встречались изображения, аналогичные рисункам на картах Таро, детали которых указывают на то, что «протомарсельские» карты существовали ещё до XV века. Так, персонажи карт одеты в традиционные костюмы простолюдинов, вельмож и царственных особ XII–XIII веков, так же, как и на гравюрах, фресках и витражах церквей той же эпохи. Это подтверждает версию, что истоки Таро в XII–XIII веках. А к Марсилио Фичино мы ещё вернёмся как к возможному прототипу карты Нулевого Аркана.

Возвращаясь к *Дураку* из колоды Жана Нобля, добавим, что существует версия о том, что сам автор колоды обозначил значение карты так: «Сумасбродный, беспокойный, эксцентричный, безответственный, неразборчивый; власть инстинктов и страстей; начало новой эпохи». Перевернутое положение: «Эксцентричность, неуверенность, падение». Но, судя по определениям, использованным в тексте, это современная интерпретация карты. Тем более, до XIX века инструкций с перечнем значений к колодам Таро не прилагалось.

С появлением всё новых колод и расширением смысловой нагрузки персонаж, изображённый на карте, приобретал разные черты. Существует мнение, что персонажи Таро являются архетипами – то есть, продуктами «коллективного бессознательного», устоявшимися матрицами, которые воспринимаются сознанием независимо от логики и мышления. Если следовать этой теории, то *Дурак* – наиболее спорное отражение этого пресловутого «бессознательного», интерпретация которого может иметь массу вариантов, которые зависят от уровней понимания, времени создания колоды и основной концепции, заложенной в карту её создателями.

Нулевой Аркан. В типовой классической колоде Таро *Дураку* присвоен порядковый номер 0, и Нулевой Аркан располагают в начале колоды.

Арканы принято нумеровать римскими цифрами, но вот беда, в римской системе счисления цифры 0 не существовало. Таким образом, *Дурак* выбивается из всего ряда Старших Арканов уже тем, что пронумерован арабской цифрой 0. Но ноль – это ничто, отсутствие номера.

Надо иметь в виду, что в первых колодах карты не были пронумерованы. Даже те карты, которые принято называть Номерными, не были дополнены цифровым обозначением – на их достоинство указывало количество рисунков-символов.

Кто первый и когда присвоил карте номер 0? Арабские цифры стали известны в Европе в X веке. Понадобилось несколько веков для их широкого распространения, а применение их в колоде Таро и игральных картах можно отнести к XIV веку, когда арабские цифры стали использовать в быту.

Числовой код. Ноль. Цифра 0, известная в Индии ещё в V веке, стала фигурировать ещё позже, когда её взяли на вооружение алхимики и оккультисты тайных Орденов. Причём, в Индии число (или отсутствие числа) обозначалось ромбовидной точкой, а в Европе сначала в виде круга, а потом уже овала. Круг и овал полностью согласуются с символическим значением, которое придавали герметисты и оккультисты средневековья «изначальному ничто» или «единой точке соединения начала и конца».

Им вторит эзотерик 19 века Алистер Кроули, который придаёт номеру карты космическое значение: *«Самое важное в этой карте – то, что её числом должен быть ноль. Таким образом, она представляет то Отрицательное, что находится над Древом Жизни, источник всего сущего»*. Елена Блаватская называет ноль «Не-Числом»: *«...всё есть Единое Число, исшедшее из Не-Числа. ... То, что абсолютно, конечно, есть Не-Число; но в своём позднейшем значении оно имеет применение, как в Пространстве, так и во Времени»*. Другими словами, всё, что имеет материальную форму и, следовательно, поддаётся измерению (в «числах»), заключено в Едином, нуле, и происходит из него.

Концепция. Предположим, *Дураку* цифра 0 присвоена не случайно, и те эзотерики, которые впервые пронумеровали последовательность Козырей (Старших Арканов), вкладывали в ноль особый смысл. В Ноле можно обнаружить важный эзотерический смысл – это намёк на то, что каждая карта Таро, а *Дурак* открывает последовательность Арканов, содержит код – тайный шифр. Код – это то же самое, что шифр, а истоки термина (*chiffe* – «цифра», «число») лежат в арабском слове, обозначающем 0 (сефер).

В контексте нашей темы Нулевой Аркан можно интерпретировать как отражение самой концепции Таро, его ядро, из которого исходит и в который возвращается вся дискретная последовательность Старших Арканов, согласующаяся с древним принципом *Оуробора*.

Оуробор. Оуробор (Ouroboros) – символический змей или дракон, кусающий свой хвост. Так он выглядел на древних табличках и барельефах, египетских фресках и свитках. Само слово «оуроборус» в приблизительном переводе означает – «змеинный обод». В оккультной литературе можно встретить иные написания названия символа – Уроборус, Уоробор, Уробор. *Ур* – так или примерно так звучало на многих языках индоевропейской группы слово, обозначающее змею.

В эзотерическом христианстве свернувшийся кольцом змей или дракон являются аллегорией бесконечного времени, круговоротом жизни, в которой всё возвращается к началу, «на пути своя». Оуробор символизирует природные и космические процессы циклического характера, определения которым трудно было дать не только в древние времена, но и в эпоху развитых технологий. Оуробор – вечное, Целое, которое «порождает самого себя, сам с собой соединяется, сам себя оплодотворяет и убивает».

Змея, кусающая свой хвост – та же окружность с выделенной точкой «голова-хвост» или «начало-конец». Эта формула применялась и в греческой философии. Так в «Законах» Платона устами некоего афинянина говорится: «Бог, согласно древнему сказанию, держит начало, конец и середину всего сущего».



Оуробор.
Трактат, 1635 год

Оуробор является излюбленным символом, используемым в средневековых манускриптах и в масонских книгах, эзотерических учениях и тайных обществах, хотя истинное значение его было утеряно ещё в средневековье.

Некоторые авторы, комментирующие эту эмблему, пишут, что Оуробор являет-

ся символом смерти, очевидно, опираясь на изображение черепа. Но череп во многих случаях является атрибутом картин, изображающих «мыслителя». Представленная выше эмблема является аллегорией Познания, от младенчества до смерти. И Оуробор здесь олицетворяет весь Путь Познания – от начала и до конца, от *Альфы* до *Омеги*.

Альфа и Омега. Мы здесь уделяем внимание этим буквенным символам и словам, т. к. они могут встречаться на картах Таро и в современных колодах. Использование первой и последней буквы алфавита в роли эквивалента понятия «начало и конец» встречается ещё в древнееврейских текстах: под сочетанием первой и последней буквы алфавита подразумевали нечто целостное, абсолютное, соответствующее высшему Закону. Так, о праотце Аврааме говорилось, что он соблюдал Закон от «Алефа» до «Тава» (первая и последняя буквы еврейского алфавита). Буквы «Алеф» и «Тав» входили в состав евр. слова **אמת** – *эмет*, что значит «истина». В этом слове также отражена и некая троичность, в которой «Алеф» – начало, «Мем» – середина, а «Тав» – конец, и в которой древние иудейские раввины видели глубокий эзотерический смысл и называли его «печатью сущности Бога».

Исследователи предполагают, что при переводе с арамейского или иврита на греческий, *Алеф* и *Тав* были заменены в греческом тексте на *Альфу* и *Омегу* (ΑΩ, Αω, ωω). И произошло это, по всей вероятности, при переводе «Апокалипсиса» – «Откровения Иоанна Богослова».

«Начало и Конец» Иоанна Богослова. Иоанн Богослов использует аллереорию «начала и конца» для определения божественного Закона Бытия в своём эсхатологическом «Откровении». Космическое существо, олицетворяющее этот Закон, предстаёт в начале «Апокалипсиса»: *«Я есть Альфа и Омега, начало и конец, говорит Господь, Который есть и был и грядет, Вседержитель»* (Откр. 1:8); и в конце книги: *«И сказал мне: совершилось! Я есмь Альфа и Омега, начало и конец; жаждущему дам даром от источника воды живой. Побеждающий наследует все, и буду ему Богом, и он будет Мне сыном»* (Откр. 21:6–7).

Остановимся подробнее на «Откровении Иоанна Богослова», так как его аллереории и образы часто встречаются во многих картах, коррелируя с концепцией Арканов.

«Апокалипсис». Книгой «Апокалипсис», написанной предположительно в середине I века, завершается сборник писаний Нового Завета. Слово «апокалипсис» с латинского переводится как «откровение». Авторство «Откровения» приписывается ученику Иисуса Христа апостолу Иоанну, позже прозванному Богословом – поэтому это писание принято называть «Откровением Иоанна Богослова».

В «Апокалипсисе» описываются фантастические картины будущего, а также откровения Творца и устрашающие образы, которые «в духе» (т.е. в состоянии медитации) виделись апостолу Иоанну. Всё это Иоанн воспринимал как «знамения», которые расшифровывал и озвучивал в символических образах и аллегориях.

Отношение к «Откровению» Иоанна со стороны христианской церкви было неоднозначным, возможно, из-за сложности его толкования. Ещё в 360 году Лаодикский собор не рекомендовал «Апокалипсис» к чтению во время церковной службы из-за того, что перевод был сделан для «внутреннего обращения» и толкование его имело различные варианты. Каждый богослов, бравшийся за этот труд, интерпретировал его по-своему, причём в соответствии не только со своим личным пониманием, но и с оглядкой на официальную христианскую доктрину своего времени. В состав канонических книг «Откровение» вошло примерно в конце V века, а в роли богослужебного текста (для чтения во время церковной службы) было принято только после тщательной обработки.

22 главы «Откровения». А вот что самое интересное! Казалось бы, такое привычное деление «Апокалипсиса» на главы было произведено только в XIII веке. То же относится и к другим библейским книгам: первоначально они все были написаны сплошным, связным текстом, расположенным в виде колонн (на подобие стихов). Необходимость деления на главы и строки была вызвана утилитарными соображениями – в богослужебных целях были установлены правила и расписаны определённые места для чтения сообразно дням и церковным праздникам. Видимо, заодно было решено поработать и над «Откровением Иоанна», хотя в самой книге прямым текстом это запрещено.

Деление на главы ведёт свое начало от кардинала Стефана Лангтона, решившего разделившего «Вульгату» (латинский перевод Священного Писания) для создания «Общепринятой Библии». Деление закончил и утвердил учёный доминиканец Гуг-де-Сен-Шир, обнародовавший «Откровение святого Иоанна Богослова» в новой версии в 1240 году.

То, что систематизацией Библии и Нового Завета занялся учёный доминиканец не случайно. Именно в этом монашеском Ордене велась огромная работа по приведению древних рукописей к соответствию с христианской доктриной, а также организовывались учебные заведения для подготовки богословов и проповедников.

Орден доминиканцев. Первая община Братства монахов возникла в Тулузе в 1214 году вокруг св. Доминика. Устав и сам Орден был утверждён двумя годами позже папой Гонорием III. Орден быстро распространился во Франции (здесь доминиканцы поначалу назывались *якобитами*, потому что первая резиденция ордена в Париже находилась при церкви св. Иакова), Испании и Италии. В 1221 году доминиканцы имели 70 мона-

стырей, в 1256 году в ордене было 7000 монахов. Важнейшим направлением деятельности доминиканцев было углублённое изучение теологии, и с этой целью в университетах Парижа, Болоньи, Праги и Оксфорда ими были открыты богословские кафедры. Доминиканцы также основывали собственные учебные заведения. Как и в любом Ордене, у доминиканцев существовали как открытая, так и тайная доктрины (учения). В мирских учебных заведениях преподавалось каноническое богословие, а в кулуарах монастырей, в которых хранились древние книги и запрещённые инкунабулы, изучалась тайная доктрина. Среди этих книг было много тех, которые были доставлены крестоносцами с Востока, с завоёванных во время Крестовых походов земель. Среди их добычи были и древнееврейские тексты, и тайные трактаты.

Вполне возможно, что упомянутый выше Гуг-де-Сен-Шир, взявшись за обработку «Откровения Иоанна Богослова», использовал эти древние книги. Предполагается, что именно этот монах-доминиканец положил в основу деления 22 буквы еврейского алфавита.

Прото-таро и «Апокалипсис». Могли ли 22 главы «Апокалипсиса» стать основой 22 Арканов Таро? Если исходить из вышеизложенного, то вполне возможно. Можно найти несколько подтверждений этой версии. Обратимся к предтечам классических карт Таро – *прото-таро*.

В дальнейшем об истории Таро и прото-таро, в частности, будет сказано более подробно. Пока остановимся на том, что таблицы прото-таро могли использоваться в роли учебных пособий в монастырских школах и военно-монашеских Орденах.

Так как в средневековье наблюдалась абсолютная безграмотность населения Европы, процесс обучения опирался на иллюстрации, подобно тому, как сегодняшние первоклассники изучают грамоту. Это подтверждают сохранившиеся таблички с рисунками, на верху которых остались дырочки – след того, что их вешали на стену для всеобщего обозрения. Да и размер их значительно больше традиционного. Таблицы не были пронумерованы, на них не было ни названий, ни каких-либо надписей, и то, как их объясняли ученикам, зависело от компетенции учителей. Их могли трактовать как в трансцендентном, так и в бытовом смысле. Количество этих таблиц было разным, но они были связаны с понятиями, общими для всех католических Орденов. Эти таблицы и явились прообразом будущего Таро.

Время разделения «Апокалипсиса» на главы и преобразования прото-таро в классическую систему из 22-х карт Таро примерно совпадает – XIII век. По-видимому, к этому времени относится и корреляция некоторых карт Таро с идеями и аллегориями «Откровения Иоанна Богослова». В таблицах прото-таро, видимо, было достаточно много аллегорий, взятых из «Апокалипсиса», часть из которых сохранилась в кар-

тах Таро. Об этом красноречиво свидетельствует XX Аркан «Страшный суд». Но существуют и более тонкие намёки, которые включены в символику карт. Например, на карте «Справедливость» Таро Висконти-Сфорца, Пирпойнт-Морган Бергамо вероятно изображён всадник на белом коне с мечом, олицетворяющий небесного судью – архангела Михаила. В дальнейшем мы обозначим и другие корреляции.

А вот отголоски доминиканской символики мы видим в самой Нулевой карте – это собака, которая сопровождает *Дурака*. Дело в том, что герб Ордена доминиканцев изображает собаку, которая несёт в пасти горящий факел. Этим, кстати, обусловлено прозвище, которым наградили доминиканцев «Псы Господни» (Лат. *Domini canes* созвучно названия Ордена). Собака символизирует назначение ордена: преданно охранять веру Церкви от ереси и просвещать мир проповедью Божественной Истины. На рисунке прото-таро собака могла быть аллегорией верности, в данном случае, Христу и католической Церкви, которая должна была сопровождать Путника по жизни, по Пути Познания.

Таким образом, *Дурак* – это Путник, которому предстоит пройти свой Путь Познания, «от Альфы до Омеги».

Путник на Пути Познания. Альфа и Омега, также, как и «начало и конец» понятийно соотносятся с началом и концом жизненного пути человека, с Путём Познания в его трансцендентном смысле. Альфа, отправная точка – то же, что и Нулевой Аркан «Дурак» в последовательности Старших Арканов Таро. Омега – точка назначения, конечный итог Пути Познания. По закону Оуробора «конец и начало» должны сойтись в одной точке.

Возможно, ассоциация с «началом и концом» подтолкнули оккультистов Нового времени, которые предпринимали попытки установить «истинную» последовательность Арканов, к перестановке *Дурака* в разные места. Даже тогда, когда к 19 веку сложилась более не менее устойчивая структура Таро, французский оккультист и историк Поль Кристиан (Жан-Батист Питуа) в своих сочинениях «Красный человек из Тюильри» (1863) и «История магии» (1870), ставит *Дурака* между 20 и 21 Арканами, хотя сохраняет его под номером 0.

В 1888 году Эли Стар (Эжен Жакоб), тоже француз, в книги «Мистерии гороскопа» придаёт Дураку 22-е место, то есть ставит его в конец последовательности, как бы делая его завершающим Путь-полным опыта, округлым. Подобные перестановки встречаются и в современных колодах Таро, и в этом случае они меняют значение карты, делая Дурака олицетворением пройденного Пути Познания.

В контексте концепции формулы «Альфа и Омега» было бы закономерно иметь двух «Дураков»: первого – открывающим, второго – закрывающим последовательность Арканов. Первый Дурак олицетворяет человека в начале Пути, второй, которого язык не поворачивается назвать

«дураком» – представляет того, кто прошёл свой Путь и вернулся к Началу, но уже в другом качестве. (Возьмём это на заметку!).

Таким образом, весь Путь будет представлять собой *петлю Оуробора*, в которой сойдутся «голова» и «хвост».

Петля Познания. По ступеням Арканов. Путь Познания имеет три основных этапа: первый – «вниз» в глубину познания, в материал; второй – «горизонтальный», который должен был бы быть самым коротким, но на деле превращается в дорогу реинкарнаций; третий – «вверх», к синтезу накопленного опыта и Духу. Таким образом, схематично этот путь можно представить в виде петли.

Переноса идею петли Познания на Таро, последовательность Арканов можно расположить в две колонки. Карты слева выступают как Качества, которые познаёт человек на пути в глубину Познания физического мира, а справа их антиподы, ступени к духовности.

0 – Дурак

I – Маг	XXI – Мир
II – Верховная жрица	XX – Суд
III – Императрица	XIX – Солнце
IV – Император	XVIII – Луна
V – Иерофант	XVII – Звезда
VI – Влюбленные	XVI – Башня
VII – Колесница	XV – Дьявол
VIII – Сила	XIV – Умеренность
IX – Отшельник	XIII – Смерть
X – Колесо Фортуны	XII – Повешенный
XI – Справедливость	

Таким образом получается схема, в которой 22 Аркана Таро распределяются в две колонки: левую (с I по X Аркан) и правую (с XII по XXI Аркан). Нулевой и XI Аркан занимают срединное положение: 0. Дурак – сверху, XI. Справедливость – снизу. Эта схема распределения Арканов необходима для того, чтобы понять многие скрытые смыслы, заключённые в каждом Аркане, их взаимосвязи и аспекты магии.

В своей работе мы будем использовать традиционную последовательность Арканов, в которой Дурак находится на вершине и стоит под номером «0»: он представляет самого Путника на Пути Познания, поочерёдно переходя в разные состояния, соответствующие Арканам. Все нижеследующие Арканы – это этапы его Пути Познания. В результате он снова придёт к себе, но в другом качестве, познав Мир через себя самого.

«Познай самого себя, и ты познаешь Мир» – это не красивая фраза, а механизм Познания, который вытекает из доктрины Закона Подобия Макрокосма и Микрокосма.

Концепт. Персонаж *Дурака* – путешественник на Пути Познания. В 0 Аркане он только собирается начать свой Путь, но он уже занёс ногу над пропастью, тем самым, открывая последовательность Старших Арканов.

Возвращаясь к *Дураку* из представленной выше Марсельской колоды Нобля, заметим, что персонаж карты изображён без штанов с обнажённым причинным местом. Существует несколько разных трактовок этой детали рисунка, но мы обратимся к не названной никем ранее: это образ «дитя человеческого», который ещё не знает стыда. Он чист, не испорчен жизненным опытом и общественными правилами. Это Адам, ещё не изгнанный из Рая.

Адам. Символический Адам запечатлён в первых же главах Ветхого Завета. Существует несколько прочтений образа Адама, но все они так или иначе связаны с процессом Познания. Действительно, в «Книге Бытие» два персонажа, носящих одно и то же имя. В Первой главе в описании Адама делается акцент на его «сотворении», во второй Адам «создаётся» из материала Земли – глины, и в него «вдыхается жизнь».

В неканоническом древнееврейском сказании говорится о том, что первоначально Первочеловек Адам *«имел вселенские размеры, заполняя собой весь мир»*. После грехопадения (читай, манифестации в физический план), Бог уменьшил его размеры.

Космический Адам. Когда Адам лежал, голова его «упиралась» в край земли на Востоке, а ноги – на Западе. Когда же Адам вставал, то все твари почитали этого исполина равным Богу. Голова Адама – небо о семи сферах (семь тонких слоев Земли-Алес); тело его – земля, волосы – деревья, кости и жилы – горы и реки. А обращение пищи в животе Адама – смена времен года. Потом Бог Яхве снова уменьшил тело Адама.



Адам Кадмон.
Иллюстрация к
«Истории магии»
Элифаса Леви.

О том же повествуется в поэме Джалаладдина Руми, поэта-суфия середины 13 века, в которой Бог творит Адама из праха. Дьяволу удаётся проникнуть в открытый рот Адама и обнаружить там «Малый мир», подобный «Большому миру»: *«голова Адама – небо о семи сферах; Тело его – Земля, Волосы – деревья, Кости и жилы – горы и реки»*, Китаб ал-Маснави (Книга двустийший).

Идеи суфиев были восприняты мыслителями европейского Возрождения, и время написания этих строк позволяет предположить, что и концепция Адама Кадмона была достаточно распространена. Оккульти-

сты величают первого Адама – Адам Кадмон. В переводе с еврейского Адам Кадмон – «Адам первоначальный», «человек первоначальный». Адам-Кадмон – персонификация некой космической матрицы, которая содержит в себе зёрна всего, всех вещей, который затем получают «имя».

Элифас Леви представляет Адама Кадмона в образе Вселенского человека: «Это синтез слова, произнесенного человеческой фигурой, медленно поднимающейся из вод, подобно восходу солнца. Когда появляются глаза, возникает свет: затем появляется рот, появляются духи и находит выражение слово. Появляется голова, и тем завершается первый день творения. Поднимаются плечи, руки и грудь, и тогда начинается работа. Одной рукой Божественный Образ творит море, а другой воздвигает континенты и горы. Образ всё растёт, появляются воспроизводящие органы, и начинают плодиться и размножаться существа. Фигура встает во весь рост, одна нога в воде, другая — на земле. Объемля в себе весь океан творения, он передает дыхание своему отражению и вызывает его к жизни. Он говорит: Да будет сотворен человек — и человек сотворен. Нет ничего более прекрасного, нежели эта картина творения прообраза человечества. Человек является тенью тени, и, в то же время, это образ божественной силы. Он может простирать руки с Востока на Запад, и вся земля дана ему во владение. Таков Адам Кадмон, первозданный Адам каббалистов. Вот почему он изображен гигантом; вот почему Сведенборг, сны которого были сходны с каббалистическими видениями, говорил, что все творение есть только титанический человек и что мы сделаны по образу вселенной» («История магии»).

В Адаме небесном и Адаме земном персонифицируются идея о существовании Макрокосма и Микрокосма и их Подобии, выраженная в словах из Ветхого Завета о подобии Адама Богу: *«сотворил бог человека по образу Своему, и по образу Божию сотворил его»* (Быт. 1:27).

Таким образом осуществляется основной принцип Вселенной – Закон Подобия. На Законе Подобия зиждется наиважнейший механизм Познания – принцип аналогий.

Закон Подобий. Сформулирован Закон Подобия древнейшим из мудрецов, которого почитают как бога и называют разными именами – от Тота до Гермеса Трисмегиста, и звучит он так: *«Малое подобно великому, а великое малому!»* («Изумрудные скрижали»). Этот постулат, который вытекает из Закона Подобия, касается всех аспектов Познания и вопросов мироздания.

Этот принцип нашёл своё отражение в древнейших религиях и лежит в основе философии. Согласно доктрине оккультизма, опирающейся на Закон Подобия, существуют тысячи связей между человеком и Вселенной. Наше строение – как отражение строения Земли. Так же, как ребёнок по-

вторяет строение и формы своих родителей, так и мы подобны Земле. Не идентичны, но подобны.

Древние Посвящённые воспринимали Вселенную как единый организм, обладающий «универсальным телом», в котором каждый объект был частью этого тела, и в то же время отражал всю полноту его. Так, опираясь на *принцип аналогий*, тело человека также считалось подобным «телу» Вселенной, и его органы соответствовали фазам развития и функциям Универсума.

Мифологический Адам. Праотец Адам – второй Адам тоже в некотором роде «небесный человек». Он живёт в Раю – это тоже тонкий уровень, но он материален, в нём присутствуют формы. Он структурирован (в нём есть «дерево» – символ структуры, и 4 реки, у которых есть названия, символизирующие 4 измерения).

Адам – это образ небесного человека, который окунулся в физический мир. Но разве не для познания этого мира он был «сотворён»? Цель «сотворения» символически изложена в поручении, которое Бог дал человеку – присвоить «имена» всем формам жизни: *«Господь бог образовал из земли всех животных полевых и всех птиц небесных, и привёл их к человеку, чтобы видеть, как он назовёт их, и чтобы, как наречёт человек всякую душу живую, так и было имя её. И нарёк человек имена всем...»* (Быт.2:19, 20).

Текст из «Герметического свода», авторство которого приписывается Гермесу-Трисмегисту, проводит ту же идею: *«Из всех существ только человек обладает двойственной природой – одна его часть подобна Богу, а другая составлена из стихий. Причина же того, почему человек был осужден на такую двойственность, заключается в следующем.*

Когда Бог сотворил второго бога, Он восхитился красотой сотворенного и полюбил его как порождение Своей божественности (по-видимому, под «вторым богом» подразумевается физический мир). И тогда Он возжелал, чтобы кто-либо иной мог созерцать сотворенное им, и создал человека. Поскольку человек не мог бы управлять миром, не будучи облечен в материальную оболочку, Бог дал ему тело. Таким образом, человек получил двойное происхождение, с тем, чтобы он мог и созерцать вещи небесные, и вместе с тем заботиться о вещах земных и направлять их».

Мифологический Адам – это инструмент Познания, как бы пропускающий через своё сознание всё вещественное, видимое, слышимое и осязаемое, чтобы пройти весь Путь Познания шаг за шагом, ступень за ступенью.

В Библии поэтапно описаны ступени погружения, начиная от обретения человеком формы, отделения от него существа противоположного пола – Евы, соблазнение и переход в физическое тело – приобретение «кожаных риз». Далее также идёт развитие движения по Пути Познания – рождение

детей, и жизненные коллизии. А в Новом Завете мы находим Адама уже в Аду – то есть на самом глубоком уровне Познания материала.

Дурак в начале пути – Существо тонкого мира, человек в перспективе. Та пропасть, которая разверзлась перед ним – материальный мир, в который он готов нырнуть. Это библейский *Адам*.

Но почему же он – *Дурак*? Может быть потому, что поддался соблазну и отведал от Древа Познания? Или по тому, что не мог вовремя остановиться, и оказался в Аду?

Дураки на Пути Познания. Наиболее традиционное название Нулевого Аркана – «Дурак». Это прозвище обычно даётся тем, кто своим мышлением и поведением отличается от окружающих, которые воспринимают его, как не просто глупца, а как «с ума, сошедшего».

На Руси персонажа Нулевого Аркана называли бы «Юродивый»: нищий дурачок – он же ясновидец, традиционно приветаемый как в простонародье, так и в царских хоромах. «Свободный» от социума, он не имел ни дома, ни хозяина; не знал ни законов, ни догм. Не «оцифрованный» и непривязанный ни к чему – всеведущий и вездесущий.

К юродивым иногда применяли прозвище «олух». Существует версия, что это слово – искажённое «волхв». Отсюда, возможно, выражение «олух царя небесного», которое так же претерпело трансформацию и стало обозначать недоумка и бездельника, надеющегося на бога.

Юродивые, кроме всего прочего, перемещаясь из города в город, из дома в дом, были желанными вестниками – приносили новости и даже, как почтальоны, письма от знакомых. Это в некоторой степени соотносится с образом «вестника богов», вездесущего Меркурия или Гермеса.



Дурак.

Таро Висконти-Сфорца

Дурак Висконти-Сфорца. На карте из серии Висконти, ещё не имеющей названия, персонаж действительно, подобен сумасшедшему. А его лицо – лицо жертвы с глазами страдальца (почти как у Христа), потерявшегося среди бескрайнего поля. Он хотел бы взлететь как птица (о чём говорят перья в его волосах, похожие на корону), но ноги его уже на земле, и ему придётся пройти свой крестный путь.

Серия Висконти-Сфорца. Эти старинные колоды отличаются большим разнообразием, но все они ручной работы. «Таро Висконти-Сфорца» – собирательное название для большой группы карт, относящиеся к т. н. «Ломбардской школе», в которую объединены работы художников-миниатюристов, работавших в

14–16 веках на территории Милана и Феррары, связанные с именами герцогов Висконти и Сфорца, которые управляли этими городами.

Карты серии Висконти-Сфорца отличает тонкая манера исполнения миниатюр, представлявших собой небольшие картины, написанные темперой и покрытые золотой фольгой.

Насчитывается примерно 271 карта, более-ни-менее подходящие под определение Висконти-Сфорца. По типу, месту хранения, манере письма их разделили на 15 групп, хотя это примерное разделение, и в одну группу могли попасть карты разных мастеров и даже разного времени. Профессионалы различают колоды, в основном, по месту их хранения, по которым им присвоены условные названия, такие как: *Таро Висконти-Сфорца*, *Таро Висконти Кэри-Йель*, *Таро Брамбилла*, *Таро Висконти-Грингонье*.

В дальнейшем мы будем указывать и полные названия, а в некоторых случаях и дополнительные сведения о колодах.

«**Таро Висконти-Сфорца**». В данном случае представлена карта из «Таро Висконти-Сфорца». Так принято называть самую распространённую и полную колоду, 74 карт из которой находятся в музеях разных городов. 35 карт этой колоды находятся в библиотеке Пирпойнта Моргана в Нью-Йорке; 26 – в Каррарской Академии и 13 в частной коллекции семьи Коллеоне, в Бергамо. Карты этой группы могут также обозначаться как колода «Пирпойнт-Морган Бергамо» и «Коллеони-Бальони». Карты характеризуются золотым фоном (для картинок) и кремовым с цветочным мотивом для остальных. Карты не пронумерованы и не подписаны. Предположительно рисунки сделаны художником Бонифацио Бембо.

В XX веке Таро Висконти-Сфорца (Пирпойнт-Морган Бергамо) было восстановлено в нескольких репринтных изданиях. В колоду были добавлены недостающие до традиционной колоды 4 карты: «Дьявол», «Башня», «Рыцарь Монет» и «Тройка Мечей», дорисованные художниками Луиджи Скапини и Атанасом Атанасовым (издательство «Ло Скарабео»).

Интересно, что в русском фольклоре наиболее примечательный и любимый персонаж – Иванушка-Дурачок. На древней русской земле существовало поверье, что, если назвать ребёнка обидным, некрасивым именем, то это отведет от него «сглаз» и «нечистые силы»: так и называли детей Чернавками, Дурнавами, Дураками.

В сказках Дурак всегда оказывался самым умным, умеющим управляться с волшебными существами. То есть, на языке современных учёных и эзотериков, «сенситивными» способностями. Обычно в руки Иванушки-Дурачка попадали волшебные предметы. А, главное, он был носителем добра, побеждающим зло.

Возможно, распространённая карточная игра в «Дурака» пошла именно от названия этого Аркана.

Шут. Во многих колодах карта называется *Шут*. Судя по сохранившимся картам старых колод, на которых изображён весельчак в шутовском костюме, это звание (профессия) в средневековье достаточно традиционно. Как мы помним, в европейской традиции, «Шут» при королевском дворе являлся лицом приближённым и неприкасаемым – он единственный мог быть «свободным», не соблюдающим этикет. На роль шута часто выбирали людей с задержкой развития, взрослых детей, которые, действительно, не умели льстить или врать, говорили то, что думали. В королевских дворцах было принято иметь такого приближённого, а, порой, и не одного. Так человек «не от мира сего» превратился в «шута». Тайный смысл его откровений прятался за остротами, как за Арканами.

Нам кажется, что главной приметой «шута» являются детали его костюма, тот же колпак, бубенчики и пестрота. Но если обратиться к истории моды, то окажется, что это просто костюм горожанина 12 века. Это было время, когда люди почувствовали свою индивидуальность, которую всячески желали выразить, в том числе с помощью одежды. Узкие штаны-шоссы мужчины стали сшивать из 3-х частей: 2 чулка разного цвета и яркого мешочка для своего «достоинства», стараясь сделать его размер как можно более значительным. Верхний камзол (пурпэн) щёголи шили из двух противоположных по цвету половин. Желание выделиться из толпы, привлечь к себе внимание окружающих было столь велико, что к поясу принялись привязывать бубенчики. По этому поводу Св. Бернард, известному проповеднику и духовному пастырю Ордена тамплиеров, пришлось даже гневно вопрошать: *«Что за финтифлюшки на вас наде- ты? Это конская сбруя? Женское платье?»*. (Св. Бернард, или Бернард Клервоский – заметная фигура на идеологическом поле 12 века, и нам ещё представится возможность познакомиться с ней ближе в следующих Арканах). Из вышеприведённых слов Бернарда видно несерьёзное отношение к «модникам», а эксклюзивные детали их костюмов закрепились за людьми, занятыми «несерьёзными» занятиями – циркачами, жонглёрами, шутами.

Трикстер. В европейской традиции существовал свой образ «Дурака» – Трикстер. Трикстер (англ. *trickster* – обманщик, ловкач), типаж, присутствующий практически во всех мифологических системах и достаточно часто представлен в образе андрогена или животного. Например, у северо-западных индейцев это Ворон, в германских сагах это волшебный волк Локи. Возможно, именно Локи стал прообразом собаки, спутником Дурака, присутствующем в некоторых колодах.

К этому образу более склонны оккультисты, и он встречается в некоторых инструкциях к Таро. Трикстер – архетип лукавства, шутовства, шалостей, проказ, часто достаточно злобных. Обычно реализуется в образах обманщика, шута, двойника.

Как архетип, Трикстер фигурирует в работах основателя психоанализа Карла Юнга: «Трикстер активизируется, изобретательно порождая пародию, компенсирующую давление обязательного к исполнению чрезвычайно серьезного, в той или иной степени официального действия, ритуала, встраивая в пародию nereкомендуемые, порицаемые, запрещаемые слова, действия, образы». Он «демонически-комический дублер культурного героя».

Культурный герой – мифологический персонаж, все сферы деятельности которого сходятся в главном – установление цивилизации. Таким образом, противоположностью Трикстера является архетип, который можно представить в образе *Принца*.

Принц. Образ будущего Короля, который делает первые шаги на пути к вершине Иерархии. Персонаж карты Дурак в некоторых колодах облечён в одежды принца и даже имеет царские регалии: например, в знаменитой колоде Таро Уэйта-Райдера, в которой персонаж карты описывается так: «Край разверзшейся перед ним пропасти не ужасает – впечатление такое, будто ангелы готовы вот-вот подхватить его, если он решится шагнуть в бездну. Его лицо светится умом и мечтательностью. В одной руке у него роза, в другой – драгоценный посох, на котором висит затейливо расшитая сума. Это принц из иного мира, странствующий в нашем – в полном блеске раннего свежего утра».

4 типа Дурака. Обобщив всё вышесказанное, можно выделить одно из значений Аркана – закладка принципа Пути Познания.

Ноль или Идея задаёт идею Пути Познания, а конечный пункт совпадает с исходной позицией, но уже в другом качестве. Одновременно он задаёт значение карте «Мир».

Дурак определяет цель Пути – Познание.

Шут указывает способ движения по Пути;

Трикстер предполагает три основные фазы Пути Познания, который подобен лестничным пролётам, ступени которых ведут сначала вниз (в материал), на время останавливается посередине, а потом уходят вверх (к Духу).

Принц предполагает конечную цель Пути Познания – преображение и высшая ступень Иерархии (превращение в Короля). Этот Герой – Служитель на ниве Познания, бросившийся в пропасть физического мира, чтобы сделать некую, взятую на себя Работу. Бог, по собственной воле ставший человеком. Такой, как египетский *Тот*, он же греческий *Гермес*, он же римский *Меркурий* и оккультный *Гермес-Трисмегист*.

Прообраз. Тот-Гермес. Греческий Гермес, римский Меркурий и межкультурный Гермес Трисмегист являются наиболее близкими и понятными нам образами, связанным с первым шагом индивида на Пути Познания.

Меркурий и Гермес – это одна и та же ипостась, матрица которого существует в тонком плане также под именем египетского бога Тота.

22 таблицы Тота. Имя Тота на местном наречии звучало как «Джехути» и «Ерма», но эти имена практически забыты, хотя в приблизительном переводе они передают значение этого имени, не являющееся данным от рождения, а мифологизированным именем-понятием.

Так, Ерма близко по смыслу к символической колонне, космическому столбу, поддерживающему порядок в Море. По легенде именно Тот (Ерма) раскрыл людям вечные знания о космосе и Мировом порядке, облакая их в понятную для человека форму. Перекочевав в греческую мифологию Ерма превратился в Гермеса, сохранив значение своего имени в придорожных столбах и пограничных знаках – гермах.

Среди иерархии египетских богов Тот занимает одно из самых высоких мест. В «Текстах Пирамид» сказано: *«Никакой бог не бьет его, никакой перевозчик не противится ему на пути: он – Тот»*. Он – Бог Мудрости древних египтян, то есть «бог», несущий сам принцип Познания – основной функции и задачи всего живого.

Оккультисты считают Тота одним из Посвященных Атлантиды, который после гибели острова перебрался в Египет, где занимался просветительской деятельностью. Уже после потопа «второй Тот» – Гермес Трисмегист (или «первый Гермес», у римлян – это Меркурий) перевёл на язык египтян содержание таблиц и записал текст т. н. «Изумрудных скрижалей». Эти знания, якобы, заключены в рельефы из иероглифов и рисунков, выбитых на стенах подземного египетского храма, в залах которого проходили инициации Посвящения, или на каменных табличках.

По другой легенде Тот ещё до потопа начертил то ли на золотых таблицах, то ли на каменных стелах, священные изображения, в которых были заключены принципы всех знаний. В любом случае, все легенды сходятся на том, что Изумрудных таблиц или колонн с надписями было 22.

Египетская версия Таро. Существует версия, что именно эти каменные таблицы или, как их принято называть, «Изумрудные скрижали» легли в основу 22-х карт, которые позже назовут Старшими Арканами. Таблицы, оставленные Тотом потомкам, будучи зафиксированными в памяти камня, вероятно, имели такую мощную энергетическую наполненность, что создали плотную матрицу в тонком плане. Оттуда их содержание можно почерпнуть способом яснослышания, что и старались сделать оккультисты 19 века.

Версии оккультистов 19 века. Считается, что первым, кто выдвинул утверждение об идентичности Таро и Египетской теологии, был француз-

ский языковед, астролог и масон Антуан Кур де Жебелен. В своём историческом трактате «Первобытный мир», изданном в 1781 году, автор отвёл отдельную главу исследованию Таро, утверждая, что эти карты восходят к египетской традиции. Примечательно, что именно Кур де Жебелен выдвинул версию, что наименование системы Тота «Таро» переводится как «Путь Царя». Хотя ни один лингвист мира не мог подтвердить версию Жебелена относительно названия Таро, в контексте нашего исследования оно достаточно верно и по своей концепции, и в контексте преемственности эзотерических знаний. Как говорилось выше, кодекс тайных знаний ещё в XII – XIII веках вобрал в себя отдельные аспекты египетской философии и мифологии. Пантеон египетских богов влился в греко-римскую космогонию: египетский Тот, олицетворение разума и мудрости, ассимилировался с Гермесом – держателем и вестником божественных знаний. По утверждению Кура де Жебелена книга и символика, которые являются непосредственной расшифровкой знаний, заключенных в Книге египетского бога Луны и мудрости Тота, были получены им с помощью ясновидения.

Надо отдать должное Куру де Жебелену – его работа вызвала возрождение интереса к Таро. Идеи Жебелена воодушевили парижского мистика и оккультиста Эттейлу (Жан Франсуа Альетте), который в 90-е годы 18 века разработал свою колоду в Египетском стиле. По мнению мистика, эта книга появилась в 2170 г. до н.э. как результат теургического собрания магов в храме Амона в Мемфисе. Поэтому Эттейла назвал свои карты Таро – «Книга Тота».

Интерес к Египту и его древней культуре возник не на пустом месте, а на фоне египетских походов, осуществлённых Наполеоном в конце XVIII века. Эти походы были, скорее, похожи на научные экспедиции. Походам Наполеона предшествовала большая разъяснительная работа, задачей которой было поднятие духа энтузиазма его участников и финансистов. Не будем разбираться, какие истинные цели преследовал Наполеон, не чуждый мистицизму и покровительствующий оккультистам. В первой же экспедиции в Египет приняли участие много ученых, исследователей, инженеров, техников и художников (всего до 100 лиц), с целью изучения древней страны. Во всяком случае, древняя культура Египта проникла в концептуальную матрицу эзотеризма, найдя своё отражение и в системе Таро.

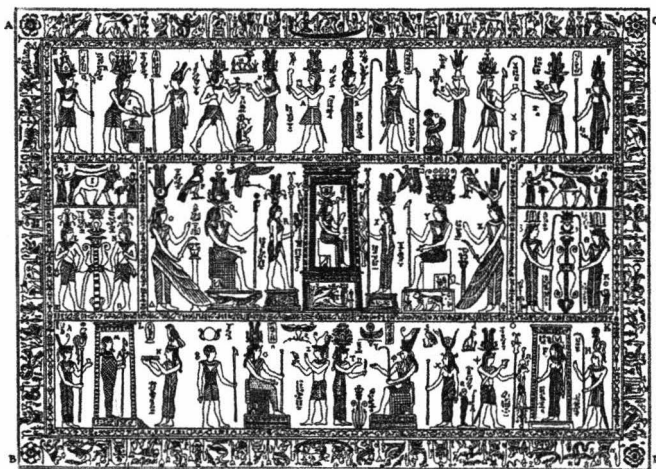
По ещё одной парадоксальной версии, сам Тот-Гермес придумал игру, похожую на игру в кости, состоящую из пластин с символическими рисунками. На этих пластинах он запечатлел в зашифрованном виде те знания, которые его современники ещё не готовы были воспринимать, рассудив, что в виде игры знания когда-нибудь дойдут до продвинутых потомков.

Европа, скорее всего, познакомилась с «Изумрудными таблицами» ещё в 4 веке до н.э. во время завоевательных походов Александра Македонского. Понимая ценность пластин и умея интерпретировать их содер-

жание, Александр, якобы, повелел писцам перерисовать таблицы и увёз с собой их списки, положив этим начало собраниям священных инкунабул, по традиции хранившимся в библиотеках при монастырях. Среди египетских артефактов, якобы, были золотые пластины (не изумрудные) с выбитыми на них рисунками и иероглифами, представляющими собой систему Египетской теологии.

Возможно, пластины египетских мудрецов, как идея, легли в основу первых прото-таро.

Табличка Бембо. Эта версия подтверждается при сравнении неразрезанных таблиц, в виде которых печатались карты Таро (кстати, эта технология сохраняется и в наше время), с знаменитой «Табличкой Бембо», которую также называют «Табличкой Исиды» в честь египетской богини Исиды (Исис, Изиды, Исет, Исэ, Иси).



Табличка Исиды или Бембо.

Египет, IX в. до н. э.

Эта бронзовая табличка с серебряным окладом, покрытая мозаичными рисунками, хранится в Туринском музее в Италии. Когда-то она принадлежала знаменитому кардиналу Бембо. Впервые табличка была обнаружена в Риме в 1527 и продана известному венецианскому антиквару

кардиналу Бембо – отсюда её название. Точной датировки таблички не имеется, но по некоторым приметам она относится к IX веку до н. э.

Если присмотреться к рисункам на табличке, их расположению и символическим деталям, можно выделить 22 группы фигур. Они достаточно близко соответствуют 22 картам Старших Арканов Таро, что, в некоторой степени, подтверждает египетскую версию происхождения Таро. Эти таблички использовали в издательстве «Ло Скарабео» для создания карт Таро Нефертари, Сфинкса, Египетского.

Тот-эм. Египетскую версию подтверждают и некоторые другие культурно-художественные артефакты. Например, иероглифические надписи – картуши, которые, по мнению египтологов, содержат имена фараонов и ограничиваются особой рамкой в виде петли.

Картуш – это современное название, производное от французского *cartouche* – «рамка» и итальянского *cartoccio* – «свиток». Обратите внимание: как оказалось, на древнеегипетском языке эта «карточка» называлась Тот-эм! До сих пор не сделан точный перевод этого слова. Возможно, в нём заключено имя Посвятителя всех времён и народов – Тота.

Египтологи полагали, что картуш, в котором записаны имена фараона, охраняет самого фараона от порчи и врагов. Отсюда позже произошло слово «тотем», означающее сакральный магический атрибут инициации. А также предполагается, что фараон имел длинное имя, составленное из нескольких слов и понятий. Действительно, египетские иероглифы представляют не только слова, но и символы, обозначающие понятия.

Но на самом деле в картуше записано не имя фараона, а его девиз или магическая формула (заговор), означающая примерно следующее: *«Я – такой-то, именем Бога такого-то заклинаю...»*.

Давайте поверим тем исследователям, которые с помощью ясновидения обнаружили предвестников традиционного Таро в барельефах, выбитых на колоннах древних египетских храмов (Амона, Тота или Исиды). А огромные загадочные картуши не могли не впечатлить неопита во время инициации. Их содержание служило наглядным пособием для передачи ему вневременных Знаний, готовя к инициации. Форма картушей вполне могла предопределить форму карт Таро.



Картуш
Рамзеса II

Путём Познания. Таро отличается от всех возможных форм передачи знаний тем, что опирается на архетипы, запечатлённые в плотные многовековые клише памяти, позволяющие расшифровывать аллегории и переводить их смысл на современный язык. И в данном случае Тот-Гермес олицетворяет принцип Познания, являющегося той задачей, с которой человек пришёл в этот мир.

Теорию, по которой автором оригинала Старших Арканов считается Гермес, приняли как истину многие философы-мистики. Так русский философ Всеволод Соловьев в книге «Великий розенкрейцер» (1890 год) пишет: *«Великий розенкрейцер исполнил желание старца и начал читать ему двадцать два правила развития воли, постигнув и исполнив которые, человек делается победителем и владыкою природы. Эти двадцать два правила, преподанные от древности легендарным Гермесом-Тотом, и затем разъясненные и дополненные величайшими адептами оккультизма, составляли драгоценное сокровище розенкрейцеров. В них действительно заключалась глубокая человеческая мудрость»*.

Гермес. Мифологический Гермес – сын Зевса и Майи, быстроногий вестник богов. Он же покровитель торговли, прибыли, ловкости и красноречия, пастухов и путников, что согласуется с принципом Познания в плотном материале: обмен информацией и переработка материала. Гермес, как покровитель торговли и путешествий, выполнял ту же коммуникативную роль, что и египетский Тот, покровитель писцов, давая людям возможность познавать и обмениваться знаниями.

Как культурный герой, он изобрёл меры, числа, азбуку и обучил людей. Ему также принадлежит огромная роль в развитии оккультных знаний, в эпоху древней Эллады определившихся как наука.

Мифологическая традиция греков представляет Гермеса «летучим» вестником богов, несущим людям откровения небожителей, обитающих на Олимпе. В римской традиции Гермес выступал уже как Меркурий – божество, покровительствующее торговле и путешествиям, именем которого была названа планета, совершающая свой путь вокруг Солнца быстрее всех других планет. Самыми узнаваемыми атрибутами Меркурия были крылышки на сандалиях (талари) и шляпе (петас), позволявшие ему перемещаться в пространстве с большой скоростью, которые затем перешли к Гермесу. Постепенно произошла почти полная корреляция мифологических образов Гермеса и Меркурия.

Но оккультное представление выделило образ Гермеса-учителя, Гермеса Триждывеличайшего. Почитаемый гностиками и другими прото-христианскими течениями Гермес-учитель мог вызывать большое неприятие со стороны ортодоксальной церкви, благодаря чему выработался некий его гротескный образ. Следствием этого могло стать появление «Дурака», у которого вместо крылышек в волосах торчат перья. Изменения претерпел и волшебный крылатый жезл Гермеса – кадуцей, превратившийся в палку с висящей на ней котомкой и бубенцами.

Гермес – божество, променявшее Небо и его богатство на нищую Землю, широту пространства на ограничения физического плана, чтобы потом стать «пастырем» масс. А чтобы не «всплыть», то есть получить возможность погрязнуть в бренности мира, ему приходится «тащить мешок» с специально наработанной кармой, которая, как камень или якорь на какое-то время удержит его на земле.

Вочеловечивание. Таким образом, концепция Аркана «Дурак» включает в себя тему перехода человеческого существа из тонкого в физический план. В оккультных терминах это является нарушением Закона Бытия, незаконным Познанием плотного материала, который не предназначен для человеческого познания. Механизмом познания плотного мира обладают животные. Недаром в Библии обретение человеком физического тела представлено как «падение» и «первородный грех».

И здесь мы подошли к ещё одной тайне («аркануму») карты – переходу человека в физический план (вочеловечиванию).

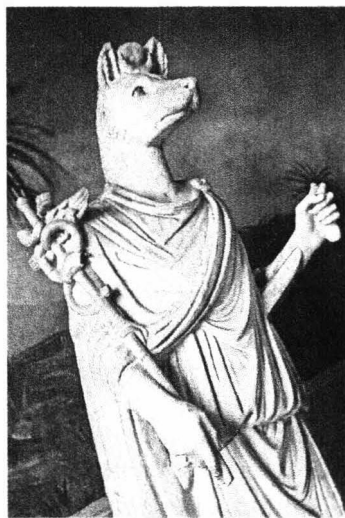
Тот собакоголовый. Далеко не все обращают внимание на то, что на картах *Дурака* обычно сопровождает собака. Причём, по позе трудно определить её действие – то ли она удерживает персонаж, то ли наоборот, подталкивает в пропасть. Обычно тарологами эта аллегория никак не интерпретируется. Кроме как «собака – друг человека» – они ничего внятного сказать не могут, в некоторых случаях толкуя карту в значении «собачья верность, охрана, бдительность». Эзотерики также старательно обходят этот вопрос стороной.

Кстати, в некоторых оккультных колодах XIX века на Аркане «Дурак» рядом с главным персонажем вместо собаки или обезьяны, а иногда и одновременно с ними, присутствует крокодил – например, в описаниях Таро Поля Кристиана (1870 г.) или в колоде Эли Стара (1880 г.).

Попробуем интерпретировать «собачью тему» исходя из выше предложенной теории, в которой концептом Аркана является египетское божество Тот, коррелирующее с греческим Гермесом. Это будет уже не образец верности, а эзотерический символ, основанный на реальности.

В контексте «вочеловечивания» изображение собаки на карте «Дурака» является облагороженным отражением Тота, каким он мог быть изображён на таблицах прото-таро – а именно, собакоголовым, таким, как его могли видеть на древних фресках Египта. В этой ипостаси позже ему было дано имя Германубис, что являлось корреляцией Тота с божеством подземного Анубисом, также изображавшимся в образе собаки.

Подобные изображения Тота должны были впечатлить крестоносцев, столкнувшихся с египетской космогонией и её сокровенными тайнами. Хотя само существование людей с собачьими головами – «киноцефалов», как их называли в средневековой Европе – вряд ли стало для них откровением.



Германубис.
Ватиканский музей

Киноцефалы. Рассказы о народе киноцефалов (псоглавцев) встречаются у античных писателей: Геродота, Ктесия, Плиния Старшего и др., труды которых безусловно находились в библиотеках военно-монашеских Орденов. Гесиод упоминает «псиголовцев надменных» в числе потомства Геи-Земли, обитающих на территории Скифии. Древнегреческий философ Симий, утверждал, что сам видел «знаменитое племя людей-полупсов, у коих поверх крепких плеч выросла песья

голова с наисильнейшими челюстями; у них, как и у псов, лай, и вовсе не знают они славную именованную речь других смертных». Согласно им, киноцефалы жили в Индии, Ливии, Эфиопии и Скифии – на пограничных территориях ойкумены – освоенных к тому времени частях мира. Существует старинная индийская миниатюра, на которой изображена сцена сражения войска Александра Македонского с псоглавцами. Области, отмеченные как «населённые псоглавцами», присутствовали и на средневековых картах; к XII–XIII вв. они отмечены на севере Азии и в Скандинавии.

Прообраз. Христофор-псиглавец. Среди киноцефалов существует даже святой – Христофор. В православной традиции к его имени добавляли эпитет «псиглавец». Христофор, почитаемый Православной и Католической церквями святой мученик, жил, по церковному преданию, в III веке н.э.

Житие Христофора. В ранней версии о Христофоре говорится, что его от рождения звали Репрев. Это был человек огромного роста и имел голову собаки (т. е. был киноцефалом). Такими же были все представители его племени. Занимался он тем, что переносил на своих плечах через реку путников. Однажды он нёс маленького мальчика, но посреди реки мальчик стал настолько тяжёл, что Христофор испугался, как бы они оба не утонули. Но мальчик успокоил Христофора, сказав, что он – мессия и несёт с собой все тяготы мира. Оказалось, что этот мальчик был Иисусом Христом. Затем Иисус крестил Репрева в реке, дав ему новое имя – Христофор, «несущий Христа». После этого киноцефал стал исповедовать христианскую веру, да так рьяно, что император Деций заточил Христофора в тюрьму, где после долгих мучений тот обрел мученическую кончину.

По более поздней версии, которой также придерживаются и современные богословы, святой Христофор был очень красив, но, дабы избежать соблазна, упросил Господа обезобразить его внешность. Так Христофор приобрёл облик собаки.

Как стать святым. Надо иметь в виду, что Агиография – официальный перечень святых, мучеников, блаженных и т.п., стала заполняться с XII века. Около 1170 г. папа Александр III постановляет, что никто не может почитаться святым без решения Римской церкви, т.е. без санкции папы. Это постановление включается в декреты папы Григория IX и становится частью



Христофор-псиглавец.
Ростовский музей

западного канонического права. Канонизации предшествует целый ряд процессуальных исследований, после чего решение об этом оглашается самим папой по специальному чину с формулой «постановляем и определяем, что блаженный (имярек) является святым».

В римском каноническом праве с наибольшей формальной четкостью сформулированы и условия канонизации. К ним относятся: а) установившаяся церковная традиция почитания канонизируемого, б) проявление чудотворения на могиле канонизируемого, в) прошение о канонизации, г) наличие жития. Последнее условие примечательно с точки зрения появления устойчивых матриц образа святых. Так как о жизни многих мучеников праведников ничего не было известно, то некоторые образы претерпели т. н. контамацию – соединение нескольких героев в один образ. Монахи были заняты составлением «житий», описанием внешности и атрибутики сразу для большого количества святых, так как их должно было хватить на все монастыри и на все дни года.

Кстати, в XI–XII веках многие храмы почти одновременно заполучили свои «святые мощи», ставшие обязательным атрибутом, необходимым, чтобы храм признали «священным».

Тогда же начали составлять т. н. «жития» святых. Жития были, можно сказать, единственными разрешёнными к чтению книги. Они же стали основанием для сюжетов икон и картин, а также давали материал для проповедей, что позволило создать в эфирном слое устойчивые матрицы святых, достаточно плотные для того, чтобы стать прообразами в картах прото-таро.

В изображениях Тота собакоголового и Христофора-псиглавца можно найти много общего: например, кадуцей, превратившийся в посох, плащ с застёжкой на правом плече, и даже сферу на голове Германубиса, трансформировавшуюся в нимб святого.

В XII веке сюжеты, связанные с Христофором-псиглавцем, пользовались особой популярностью в западной иконографии. Можно допустить, что Христофор-псиглавец явился прообразом, замещающим Тота-Гермеса в христианской версии прото-таро.

В более поздней иконографии Церковь, как католическая, так и православная, отказались от «неблагообразного» облика святого, уничтожив почти все изображения Христофора, на которых он был с пёсией головой. Возможно, это было сделано и в прото-таро, а на картах Таро рядом с человеком появилась собака.

Так концепция антропоморфизма была задвинута в глубокое подполье. Дело в том, что её содержание не устраивало официальную религиозную доктрину.

Если обычные люди предпочитали не задумываться на тему «как появились люди на земле» и им достаточно было библейских рассказов об

Адаме и Еве, то пытливые умы во все времена старались найти ответ на вопрос. Так возникали различные теории *антропогенеза*.

Антропогенез. Научное название части биологической эволюции, которая привела к формированию физического типа человека и появлению человека разумного (лат. *Homo sapiens*), отделившегося от прочих гоминидов и обезьян.

Одна из теорий, выдвинутая в контексте «Учения Третьего Луча», предлагает свою концепцию «вочеловечивания», которая примиряет библейскую и научную версии. В её основе лежит представление о человеке, как о существе, которое должно было проходить свою эволюцию (Путь Познания) только в тонком плане. Но в результате собственного «непослушания» и природной любознательности углубилось в непредназначенный для его познания плотный материал. Механизм «вочеловечивания» заключался в подсоединении тонкого тела человека к разнообразным формам жизни, по своим характеристикам наиболее полно соответствующим строению эфирного тела человека и существовавшим на земле в те далёкие времена.

Этот процесс начался примерно 80 млн лет назад в период, который принято называть меловым, когда по Земле бродили динозавры, и практически закончился 400–250 тыс. лет назад. Человек «примерял» на себя формы разных видов животных, в основном теплокровных и живородящих (плацентарных). Некоторые формы приживались надолго, другие оказывались неудачными или нежизнеспособными. Например, живородящие динозавры теряли способность к воспроизведению – яйца уже не подходили для вызревания плода (хотя и существуют мифы, в которых боги рождались из яиц).

В процессе проб и ошибок наиболее привлекательными для наших эфирных предков (а, может быть, для нас самих в наших самых первых инкарнациях) оказались обезьяноподобные млекопитающие, на которых большинство из них и остановилось. Так, можно сказать, совершался «естественный отбор».

Эта теория «вочеловечивания» объясняет многие вещи. Например, отсутствие переходной формы между гоминидами и человеком, или внезапное появление кроманьонского человека («человека умелого» современного вида). А также объясняет причины атавизма и наличия рудиментарных органов проявлением древних форм «очеловечивания», оставивших свою матрицу (генетический код) в эфирном слое.

Эта теория антропогенеза отвечает на вопрос, почему во всех культурах мира присутствуют зооморфные божества и откуда такое разнообразие их видов?

Среди богов Древнего Египта кого только нет: бык (Апис, Мневис, Бухис, Бата) и корова (Хатор, Исида), баран (Амон, Хнум) и кошка (Баст),

лев (Амт, Тефнут, Сехмет) и бегемот (Таурт). Такой поголовный зооморфизм говорит о чрезвычайной древности формирования пантеона египетских божеств, когда процесс вочеловечивания делал свои первые шаги.

Собака бога. Существуют символические изображения Тота в образе павиана. Хотя здесь, возможно, присутствует некое заблуждение, возникшее из-за сходства павианов (бабуинов) с собаками. Аристотель в «Истории животных» упоминает киноцефалов в ряду обезьян, что исследователи трактуют как описание павианов (*Papio cynocephalus*).

Кроме Тота черты собаки (шакала) имели Анубис и Инпут, Астес (Издес) – боги, связанные с загробным миром, что также говорит об их древности. Примечательно, но совсем недавно учёные-генетики США заявили, что собака, которая является самым умным животным на земле, имеет генетическое сходство с человеком, причём значительно большее, чем человекообразные обезьяны.

Таким образом, Христофор-псиглавец является олицетворением идеи вочеловечивания, также скрытой в концепции 0 Аркана. Христофор-псиглавец – это Адам, как бы делающий первые шаги на Пути Познания материала, душа которого, возможно, впервые облеклась физическим телом. И здесь также оправдание названия Аркана – только «дурак» (безумец и сумасшедший) мог проводить подобные эксперименты, создавая себе разнообразие физические тела на основе элементов тел животных. В то же время в легенде о спасении мальчика-Иисуса, благодаря чему Христофор-псиглавец был признан святым, скрыт намёк на петлю Познания, по которой человек из низшего состояния «псиглавца» способен путём духовного подвига подняться назад к вершине, к Христу. Это ли не Путь Героя?

Путь Познания – Путь Героя. В «Тайной проповеди Гермеса Трисмегиста Тату на горе» («Герметический свод», XIII) отчётливо выступают этапы Пути Познания: сначала человек последовательно проходит через «кары», которые *«ужасны, и им нет числа, а главные двенадцать суть следующие: Невежество, Уныние, Невоздержанность, Вожделение, Несправедливость, Алчность, Хитрость, Зависть, Обман, Гнев, Опрометчивость, Коварство. Поскольку человек – пленник своего тела, то все эти кары причиняют внутреннему человеку страдания посредством чувств»*.

Но «кары» – это испытание на Пути, урок, выучив который человек «возрождается», *«и тогда Невежество сменяется Знанием (Богопознание), Уныние – Радостью, Невоздержанность (Непостоянство) – Воздержанием (Постоянство), Вожделение (Роскошь) – Самообладанием (Целомудрие), Несправедливость – Справедливостью, Алчность (Зависть) – Щедростью (Умеренность), Ложь (Хитрость) – Истиной. Вместе с Истиной приходит Благо (Добро), в сопровождении Жизни и Света, и все остальные Кары покидают тело»*.

В скобках добавлены варианты более поздних переводов. Первый перевод «Герметического свода», как и других трудов, приписываемых Гермесу, были сделаны Марсилио Фичино, упоминаемого выше как предполагаемого автора Марсельского Таро.

Прототип. Марсилио Фичино. Многие из того, что мы знаем о герметизме, дошло до нас благодаря переводам, сделанным Марсилио Фичино. Фичино был не только переводчиком текстов «Поймандра» (др.-греч. «Пастырь мужей») и «Асклепия», входящих в Герметический свод, но и глубоким исследователем трудов античных философов и гностиков.

Марсилио Фичино – итальянский священник, историк, философ и астролог, один из ведущих мыслителей Ренессанса. Имя Фичино было широко известно среди просвещённой публики, и когда Козимо Медичи в 1462 году воссоздаёт во Флоренции Платоновскую Академию, то приглашает Фичино встать её главой. Медичи дарит Академии свою библиотеку, включающую большое количество древних рукописей. Академия стала одним из важнейших интеллектуальных центров эпохи Возрождения, а вокруг Фичино складывается группа единомышленников, своего рода учёное братство.

В знак особого расположения к философу, Медичи дарит Фичино имение, расположенное неподалеку от собственного. Фичино становится также домашним учителем внука Козимо – Лоренцо Медичи.

Влияние Фичино на мировоззрение эпохи Возрождения было настолько впечатляющим, что, например, Джордано Бруно, читая лекции в Оксфордском университете, представлял третью часть трактата Фичино «О жизни», посвященного проблемам магии и теургии, как собственное оригинальное сочинение. Это говорит о том, что матрица Фичино настолько плотная, что тем, кто снимал с неё информацию казалось, будто это их собственные мысли.



Марсилио Фичино

Ересь Марсилио Фичино. По мысли Фичино, философия есть «озарение ума», а задача её в подготовке души и интеллекта к восприятию света божественного откровения. Тексты Герметического корпуса, платоновской традиции и христианской доктрины по мысли Фичино, проистекали из Божественного Логоса. Просвещённых божественным светом Фичино считал Гермеса Трисмегиста, Орфея, Зороастра и древних пророков, труды которых переводил и внимательно изучал.

Возможно, имя Марсилио Фичино не случайно вроде бы забыто, во всяком слу-

чае, упоминания о нём встречаются крайне редко. Его комментарии к «Герметическому своду» носят характер «откровений», противоречащих доктринам официальных мировых религий, в том числе христианства. Как каждый исследователь и мыслитель, он, естественно, вносил в перевод своё понимание, и опирался на свои умозаключения. Так, в одном из трактатов Гермеса Трисмегиста (в переводе Фичино»), говорится: *«Бог – это небесный человек, а человек – это земной бог»*. В комментариях к «Поймандру» Фичино пишет: *«Итак, божественный человек через свой божественный ум оказывается приобщен к Уму, заполняющему весь живой мир божественной природы»*.

Фичино учил, что благодаря тому, что душа наделена способностью к познанию, все ступени бытия могут вновь возвращаться в божественное единство. Человек – это Микрокосм, познающий Макрокосм, а способность к познанию представляет собой главное достоинство человека, сливающегося с Богом на высшей ступени познания.

В 1489 году Фичино публикует медико-астрологический трактат «О жизни», в котором говорит о магии в положительном контексте, чем вызывает недовольство папы Иннокентия VIII. В дальнейшем у Фичино возникает серьёзный конфликт с высшим духовенством католической церкви – его обвиняют в ереси. Только заступничество Медичи спасает Фичино от наказания.

Как главе Платоновской академии, ему были доступны любые материалы – и древние манускрипты, и секретные писания первых христиан, и книги по магии и астрологии. Академия находилась во Флоренции – богатом итальянском городе, в котором к тому времени уже были известны Тарocchi.

Версия того, что Фичино был, если не автором, то идейным вдохновителем создания Таро Марсельской серии, действительно имеет смысл, если учесть фразу из его переписки: *«Недостаточно создать совершенную мировую модель или вообразить таковую: следует также принять её внутрь своего существа через постоянное созерцание изображений, поместив таковые в своем жилище»*. Таро – это та же «модель» мироздания, о которой говорил Фичино.

Некоторые картины и рисунки учеников Платоновской академии, созданные, как считают исследователи, под влиянием Фичино, практически полностью совпадают с изображениями на картах Таро Марсельской серии.

Герметическая философская доктрина в изложении Фичино идеально ложится на концепцию духовной природы Человека и структуру колоды Таро, как отражающую идею Пути Познания. И ещё очевидней она раскрывает скрытое значение 0 Аркана – уверенность в своей божественной природе и его задаче в области Познания. В то же время, во всеуслышание высказывать свои крамольные мысли, как это делал Фичино, может только *Дурак*, человек «не от мира сего».

В данном контексте, вполне вероятно, что Фичино, воплощая свою философскую концепцию в Таро, персонифицировал себя с *Дураком*. А Папюс, назвавший целую серию французских колод – «Марсельскими», сделал это не в честь города Марсель, а отдавая дань уважения Марсилио Фичино.

Таким образом, Марсилио Фичино вполне мог играть роль прототипа Аркана «Дурак».

Прообразы Героя. Многие исследователи культурных традиций отмечают, что в мифах любого народа повторяется одна и та же тема – «Путь Героя». При этом Герой – персонаж, соединяющий в себе как божественную, так и человеческую природу. Как правило, его отец – Бог, его Мать – земная женщина.

Безусловно, герметическая доктрина отразилась в гностическом опыте духовного пути эзотериков. Результат этого опыта виден в Старших Арканах Таро, которые можно также представить в виде ступеней петли Познания.

Здесь можно привести массу примеров. Правда, все дошедшие до нас истории на протяжении веков прошли ни одну литературную обработку, переводы и переписки, и потому в них много внесено фантастических и идеологических элементов. И всё же их герои могут послужить прекрасными прообразами и прототипами для работы с Таро.

Путешествие Одиссея. Самый известный поход, ставший нарицательным – «Одиссея» – описан в поэме древнегреческого писателя Гомера. В ней повествуется о приключениях царя Итаки, Одиссея, *«о том многоопытном муже, который долго скитался с тех пор, как разрушил священную Трою»*.

Не будем подробно описывать историю жизни Одиссея – она многогранна и полна событий. Основное место в ней занимает Троянская война. Символично, что на войну Одиссей и его войско приплыли на 12 кораблях. В течении «путешествия» обратно в Итаку Одиссей последовательно теряет по одному кораблю за «приключение».

Каждое приключение происходит с Одиссеем в разных местах, в которых он делает остановки. Где только не побывал Одиссей во время своего «путешествия», и кого только не встретил!

1) На острове Лотофагов, обретающих забвение в поедании лотоса; 2) На острове циклопов – одноглазых великанов-людоедов; 3) на острове Эола бог ветров одаряет героя четырьмя ветрами; 4) на острове великанов лестригонов Одиссей теряет много людей из своей команды съеденными; 5) на острове дочери Гелиоса волшебницы Цирцеи; 6) в подземном царстве Аида, чтобы поговорить с душой фиванского прорицателя Тиресея; 7) около острова сирен, влекущих своим чарующим пением моряков на гибель; 8) проплывает между Сциллой и Харибдой, страшным шестигла-

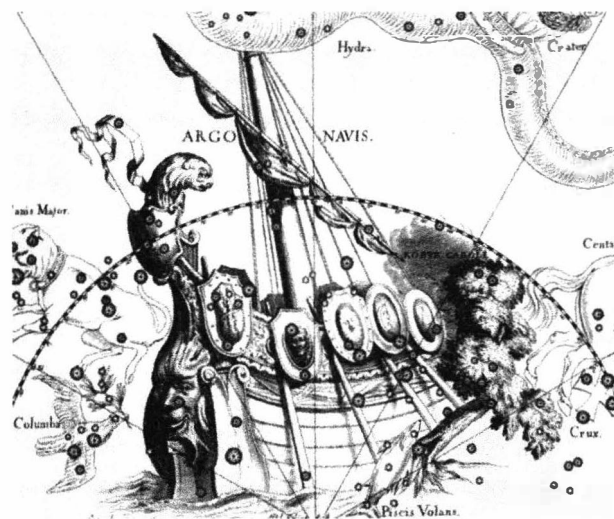
вым чудовищем и колоссальным водоворотом в море; 9) на острове Калипсо Одиссей застревает на 7 лет; 10) убивают быков солнечного бога; 11) на острове мореходов-феаков ему помогает царевна Навсикая; и, наконец, он возвращается домой в Итаку.

На Итаке Афина придаёт Одиссею вид нищего старика, чтобы он оставался неузнанным. Но это ещё не конец путешествию. 12) Не принятый в родном доме, Одиссей на 10 лет изгоняется из своего царства Итаки. Теперь он уже пешком через горы, неся на плечах весло, отправляется в Феспотию – земли эпиротов. Символично и весло на плече, и то, что по пророчеству Тиресия, его странствия должны были завершиться в земле, далёкой от моря, где никто не слышал о мореплавании.

Здесь и закончилась его жизнь. Версий, описывающих смерть Одиссея несколько. По одной из версий служанка Цирцеи превратила его в коня, и он оставался им, пока не умер от старости. После смерти его душа, набравшая опыта, выбрала жизнь обычного человека, далёкого от дел.

«Путешествие Одиссея» было невероятно популярно в античные времена. Об этом говорят рисунки на чернофигурных вазах, иллюстрирующие события этого путешествия. И в наши дни о путешествии Одиссея снимаются фильмы и слагаются песни. Это свидетельство достаточно плотной эфирной матрицы, что позволяет использовать имя Одиссея в качестве прообраза Героя.

Аргонавты. Не менее известны и другие путешественники античной мифологии – аргонавты. Названы они были так по имени своего корабля – Арго. Эти два путешествия во многом перекликаются между собой. Так, среди аргонавтов есть дети героев Одиссеи и Троянской войны. Аргонавтам помогают те же боги, и маршрут их плавания во многом совпадает с их предшественниками.



«Арго». Звездный атлас «Уранография»
Яна Гевелия, 1690 год

Здесь не один герой, а по некоторым версиям, от 50 до 100 человек. И все они знамениты своими подвигами или родством с богами. Многие из них могли бы продемонстрировать свой Путь Героя.

В эпоху Ренессанса и барокко сюжеты из мифа об аргонавтах

стали излюбленной темой больших полотен, фресок и гобеленов — например, цикл фресок Б. Бьянко (1625–1630 гг., Вальдштейнский дворец в Праге) и цикл гобеленов по рисункам Ж. Ф. де Труа (кон. 18 в.), который украшает теперь большой приемный зал королевского замка в Виндзоре.

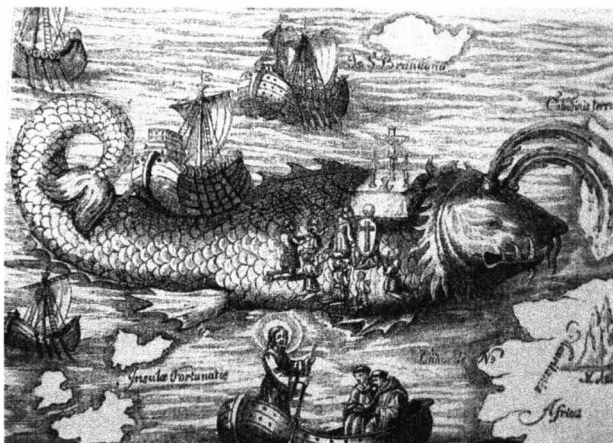
Считается, что созвездия Парус, Киль, Корма, Компас, составляющие части корабля, названы в честь «Арго».

Не случайно также известный фантаст Герберт Уэллс свой знаменитый роман «Машина времени» первоначально назвал «*Аргонавты Хроноса*». Как видим, прозрения фантаста, не чуждого оккультизму, соединили Путь Героя во времени с историей путешествия «Арго».

Прототип XII века. Святой Брендан. Одной из популярнейших книг средневековья, первые литературные редакции которой восходят к IX–XI векам, была книга «Мореплавание святого Брендана». Начиная с XII века, когда книга была переведена на ряд языков, в том числе английский, французский и итальянский, история путешествия святого Брендана, предпринятая им и 60 его спутниками в поиске «Земли обетованной», получает широкое распространение. «Мореплавание святого Брендана» постоянно переиздавалось, а к 1476 году было дополнено гравюрами, а позже и красочными иллюстрациями, производящими ещё и визуальное впечатление на воображение читателей. В XV веке в одной лишь Германии книга выдержала одиннадцать изданий.

Сама полумифическая личность ирландского монаха Брендана становится весьма популярной, его почитают как мудреца и пророка. Кроме того, по пути туда и обратно, благодаря молитвам Брендана и сопровождающему путешественников Ангелу, происходят всевозможные чудеса и усмиряются чудовища.

Факт популярности имеет большое значение, так как благодаря постоянному повторению в мыслях людей, в эфирном слое образуется устойчивая матрица. Эта матрица становится прообразом совпадающих по



Путешествие св. Брендана.

Гравюра 15 в.

энергии и значению понятий, и, в данном контексте, может рассматриваться, как аллегория прохождения Пути Познания.

Примечательно, что путешествие по набору событий и местам (островам и землям), посещаемым Бренданом, можно разделить на 21 эпизод. Путь разделяется на 3 больших этапа: 10 фрагментов пути ведут от дома, один фрагмент по середине путешествия и 10 фрагментов на пути в направлении назад, к дому. Прodelав всю «петлю пути» Брендан возвращается туда, откуда начал своё путешествие – «домой», в данном случае к шотландскому берегу. Только сначала это была келья в деревушке Ардферт, а затем уже Брендан основывает там католическую епархию, делая её своим последним пристанищем.

В практической работе по магии Таро персону святого Брендана можно использовать в качестве прообраза 0 Аркана. Назовём его в этом значении «Пилигрим» – паломник, странник, путешественник, скиталец по Пути Познания.

Путь в непознанное. История поиска «Земли обетованной» может иметь прямую связь с идеей и последовательностью карт прото-таро, которые приобретали свою классическую форму как раз в периоды популярности «Мореплавания святого Брендана».

Дискретность пути, пройденного Одиссеем, аргонавтами, Бренданом и иже с ними может служить прямой аллегорией последовательности Арканов Таро, значение которых сначала «понижается», а достигнув средней точки, начинает повышаться. В этом случае фрагмент 11 – низшая точка Пути, а «дом» – это 0 (Ноль), исходная точка Пути.

Таким образом, правы те оккультисты, которые в значения карты «Дурак» вносят понятия «путешествия». Только в данном случае это путешествие не с целью обогащения, торговли или захвата новых земель – это будет ниже. Здесь путешествие – это путь к новым, неизведанным берегам знаний и души.

Сменяются времена, культуры, менталитет и персонажи историй, но сама её канва остаётся той же.

Мы все – пилигримы и скитальцы, которые пустились в трудный, полный неизвестности Путь. Каждый из нас часть Целого, вышедший из этого Единого, чтобы почерпнуть свою часть Познания и, затем вернуться назад, чтобы внести свой Опыт в это Целое. Каждую секунду своей жизни мы находимся на Пути, прокладываем свою тропу в непознанном. Но часто не знаем, на каком именно его этапе находимся, и как этот отрезок пути пройти с наименьшими потерями.

ПРАКТИЧЕСКАЯ РАБОТА. ТАРО И ПУТЬ ПОЗНАНИЯ

Тема и цель работы. При работе надо учитывать, что Путь Познания проходит человеком, как правило, не за одну жизнь, хотя это желательный вариант. Можно застрять на каком-то этапе, и затем повторять его снова и снова в течение нескольких реинкарнаций, что чаще всего и случается. Так, семидесятилетний старик может оказаться на первых фазах Пути, а молодой человек – на последних. Если Путь Познания не завершён, предстоит новая реинкарнация. Причём каждую жизнь человек начинает свой Путь сначала, от *Дурака*, снова проходя все этапы жизненного пути, что приводит к бесконечным петлям и кармическим проблемам. Причём, в последующих реинкарнациях причины будут повторяться, правда, проявляться они будут в другой форме и других ситуациях, в зависимости от обстоятельств жизни (времени, страны, культуры и ментальности).

В то же время каждая жизнь даёт шанс преодолеть прежние преграды, снять кармические клише и пройти в ускоренном темпе положенный Путь.

Исходя из того, что наилучшим вариантом является прохождение Пути в течение одной жизни, желаемым результатом данной жизни будет окончание Пути. Многое из того, как будет пройден определённый участок Пути, зависит от нашего состояния, которое, возможно, потребует некоторой коррекции. Следовательно, наша работа должна быть направлена на выяснение того, на каком этапе Пути мы застряли, в чём причина отставания, и на последующее снятие этих причин.

Наша Личность – наши качества, способности, принципы, индивидуальные особенности – это будет объектом Магии в этой главе.

Дурак – олицетворение индивида. В картомантике часто возникает необходимость в карте, представляющей какого-либо человека. Обычно в Раскладе, особенно если тема касается любви, Кверента традиционно олицетворяют Короли и Королевы. Но в магии у Карт Двора свои собственные роли, о которых разговор будет позже. В магической работе наиболее подходящей картой, представляющей главного «героя» или Заказчика является *Дурак*.

Этот персонаж можно наполнить любыми качествами и придать ему любой образ, так как он изначально «пустой». Заказчик или объект воздействия может соответствовать по своим личным качествам одному из типов – *Дураку, Трикстеру, Шуту или Принцу*.

Так как *Дурак* не имеет выраженного пола, а в начале Пути, подобно дитя, близок к андрогену (или, как сейчас принято говорить, унисексу), он может олицетворять и мужчину, и женщину.

Многое в интерпретации персонажа этого Аркана зависит от Мастера. Допустим, Кверент или Заказчик по своему складу характера и жизненным установкам, то есть, по темпераменту, шутник, не очень серьёзный человек («пофигист»). Таким образом, ему больше соответствует образ

Шута. Или более сложный случай: карта должна олицетворять Заказчика, который пока персонифицируется, как *Трикстер*, но у него есть идеал, и он стремится стать *Принцем*. Также, тип Дурака может меняться по мере продвижения персонажа по Пути Познания. Какой тип «*Дурака*» выбрать – вопрос к Мастеру. Но его выбор должен быть отражён в карте, в том образе, который на ней представлен.

Как говорилось выше, в колодах Таро тип этого персонажа обычно достаточно ярко выражен. Потому, выбирая колоду для работы, где центральной фигурой является *Дурак*, следует руководствоваться иллюстрациями карт.

Выбор колоды. Очень важно научиться интерпретировать карты в ключе темы поставленного вопроса, а это, порой, бывает достаточно сложно. И здесь может помочь само Таро, если правильно выбрать колоду, так или иначе связанную с темой вопроса или магической задачей.

Каждая колода Таро обладает своей энергетикой, которая закладывается ещё при её создании. Карты как бы впитывают в себя характер времени создания оригинала, историческую ситуацию, понимание и ощущения автора (а колоды Таро всегда авторские). Многие современные колоды посвящены определённой тематике, и отличаются друг от друга художественным стилем, дизайном и даже формой карт. Даже техника печати и место создания могут оставить свой энергетический след.

Например, контрафактные колоды, которые многие не задумываясь покупают, прельстившись их дешевизной. А ведь уже тот факт, что они изготовлены нелегально, вкладывает в них негативную энергию обмана, воровства, жадности и страха быть пойманным за руку, которую испытывают их подельники. Это касается любых других украденных вещей, но в картах Таро благодаря их свойствам запечатлевать энергию всё это сохраняется в большей мере.

Таким образом, желательно побольше узнать о выбранной колоде. Например, то, когда и по какому случаю она была изготовлена, насколько традиционна: некоторые задачи, касающиеся вопросов общечеловеческих ценностей, чувств или отношений лучше решать с помощью классической колоды; неординарные колоды больше подходят к неординарным задачам.

Задача 1. Определение этапа Пути, на котором в данное время находится человек.

Предположим, наш воображаемый клиент (а пока он выступает как Кверент) – 70-и летний пожилой мужчина. Он понимает, что жизнь его близится к завершению, и хочет понять, выполнил ли он свою жизненную задачу.

Кверент – человек достаточно умный, с юмором и критически относящийся к себе. Ему более всего подходит Шут.

Для работы по этой Задаче выберем «Таро Бесконечности», в которой тип Шута проявлен достаточно ярко.

Таро Бесконечности. Это современная колода, созданная замечательными итальянскими мастерами Пьерлука Дзидзи и Северино Баральди. Колода говорит с нами на современном языке и отвечает на актуальные вопросы нашего времени. Интересна колода и тем, что имеет оригинальный и неповторимый дизайн – она выполнена в форме Знака Бесконечности. В остальном это вполне традиционная колода Таро.

Концепция колоды коррелирует с идеей «Путешествия Героя» по Пути Познания. В инструкции к колоде чётко изложена эта концепция: *«Таро рассматривает жизнь как путешествие, полное приключений, как поиск жизненных и духовных ценностей».*

«В этом Таро, благодаря его мифологическим корням, именно в последовательности Старших Арканов прослеживается Путь Героя».

Персонаж 0 Аркана, Шут, отвечает характеру Кверента.

Карта изображает юношу в одежде шута, парящего над земным шаром, для которого, как говорится в инструкции к Таро Бесконечности, *«Путешествие в Бесконечность начинается с правильной оценки своего внутреннего потенциала и открывающихся возможностей, которые представляет нам Вселенная в виде первобытного хаоса».* Это значение также соответствует нашей Задаче.



0. Шут.

«Таро Бесконечности»

Гадательный Расклад. Фактически, это даже не Расклад, так как в нём всего две карты. Отложим карту *Шута* в сторону так, чтобы её было видно, и глядя на неё зададим вопрос: «На каком отрезке пути в настоящее время находится Кверент»?

Отделим Старшие Арканы от остальных карт в колоде, выложим на стол и перемешаем круговыми движениями. Далее наугад вытащим одну карту и положим сверху на *Шута*. Эта карта – *Сигнификатор*, то есть показатель.

Внимательно рассмотрим Сигнификатор в контексте его места в последовательности Арканов. Как мы помним по схеме «Петли Познания», этапы Пути соотносятся со Старшими Арканами. Карты с I – по VII представляют собой первую часть Пути, ведущую в глубину Познания материального мира. Карты с VIII – по XIV показывают вторую часть Пути, сам процесс Познания. Карты с XV – по XXI говорят о последнем этапе Пути, накопленном опыте и его синтезе.

Сравним традиционное значение Аркана и то, которое предложено в инструкции к выбранной нами колоде, в данном случае к «Таро Бесконечности».

ПРИМЕР

Нашему пожилому Кверенту выпала карта XIII Аркана – *Смерть*. Посмотрим, что говорит эта карта: *«Это окончание фазы и возможный переход к новому. Умение разглядеть начало, конец и обновление в чередѣ событий позволит вам управлять ими. В противном случае вам предстоит бессмысленно кружиться в ритме чужой музыки. Трансформация – путь к Бесконечности»*.

В последовательности Арканов Смерть находится в средней части Пути, соответствующий этапу перехода от стадии накопления опыта к его синтезу.

Но, судя по возрасту Кверента, ему пора находиться далеко впереди. По-видимому, Кверент продолжает набирать опыт, не желая перейти к его осмыслению и ассимиляции. Он не хочет меняться, или не хочет расстаться с накопленными ценностями (душевными, интеллектуальными, материальными или статусными).

Таким образом, Кверент затормозился на Пути, а это чревато многочисленными проблемами – бедностью, болезнями и даже преждевременной смертью.

Задача 2. Нашей следующей задачей будет выяснение того, в чём состоит преграда на Пути Кверента, причину её возникновения, реальные возможности её преодолеть и перспективу на будущее

В магии Аркана *Дурак* нет прямого воздействия на человека. Основной инструмент магии 0 Аркана – *Осознание*, понимание и восприятие полученной информации, но не умом, а полным включением в энергию познанного. Это само по себе меняет структуру человека, его разум, его ауру. Человек сам себя «делает». Особая функция карт Таро как раз и состоит в том, что его карты – податели энергии Осознания.

Таким образом, Задачей 2 будет добыча соответствующей информации, энергетическое наполнение которой сыграет роль механизма «трансформации».

Расклад 2. К первому Раскладу из двух карт: *Шута* и Сигнификатора добавим ещё 4 карты, вытянув их из группы Младших Арканов, которые предварительно перетасуем любым способом. Две первые карты кладем слева от Сигнификатора, две следующие – справа:

1 карта слева ответит на вопрос: в чём заключается задержка, в чём состоит преграда?

2 карта слева – в чём причина возникновения задержки или преграды?

3 карта справа – что нужно, чтоб преодолеть преграду?

4 карта справа – что надо осознать Кверенту, чтобы ускорить движение по Пути?

ПРИМЕР

В Раскладе 2 последовательно выпали карты:

10 Кубков: Гармония и счастье, обусловленные внутренней наполненностью, душевной ясностью и оптимизмом. Любая радуга, в какой форме бы она не возникла, в равной степени совершенна.

10 Монет: Основы дохода, благополучия и процветания заложены в прошлом. Удачный момент, чтобы упрочить его на твёрдой земле.

8 Жезлов: Надо уметь вовремя остановиться, чтобы накопить энергию для активного действия и скорейшего достижения цели.

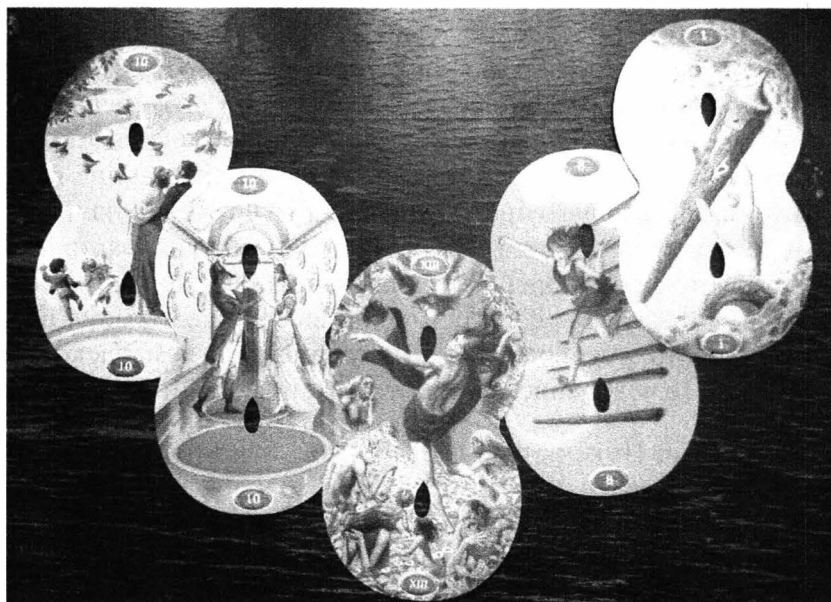
Туз Жезлов: В семени хранится зародыш силы, которая в один прекрасный день превозможет рок и проявится новыми ростками. Поток жизни никогда не иссякнет.

Интерпретировать значение карт нужно в контексте темы вопроса. Также направление толкованию дают рисунки карт. В данном примере ответить на вопросы можно так:

Карта 1. Преграда состоит в том, что Кверент сконцентрирован на своём личном благополучии. Он доволен своей жизнью, всем тем, что его окружает, покоем и состоянием души, и потому не хочет никаких перемен, которые могут нарушить это.

Карта 2. Причина возникновения задержки или преграды: Кверент заиклен на материальных ценностях, игнорируя душевные и духовные сферы жизни.

Карта 3. Чтоб преодолеть преграду: Кверент должен перенести фокус своих интересов на духовную сферу жизни. В плане действий – отка-



Расклад: На Пути Познания

заться от накопленных материальных ценностей (отдать ближнему, выкинуть, уничтожить).

Карта 4. Главное, что надо осознать Кверенту, чтобы ускорить движение по Пути – это понять и принять тот факт, что «у катафалка нет багажника». Повернуться лицом к духовным ценностям. Осознать, что пора подумать о душе.

В процессе работы с картами Кверент осознаёт свои проблемы и способы их решения, в чём ему помогает соответствующая энергия, излучаемая картами. Ведь карты Таро – это проводники энергии Вселенной, имеющие в тоже время информативный характер (знание).

Дополнение: Карта 5. Советчик. Тот, кто может помочь в понимании и разрешении проблемы: человек, сущность, энергия. Натолкнуть на правильный выбор Советчика может карта Таро, но теперь уже вытянутая из Карт Двора. Можно использовать их традиционные значения, которые укажут основные приметы, по которым можно определить человека.

Если вы не обладаете развитой способностью к яснослышанию, стоит советчика искать среди реальных людей.

Не обязательно использовать Расклад, предлагаемый в этой главе. Вы можете выбрать любую конфигурацию карт – главное, чтоб она отвечала заданной теме Пути.

В зависимости от того, какие преграды обнаружатся на Пути, чтобы убрать их можно прибегнуть к магии Таро, практические действия по которой содержатся в последующих главах.

Рекомендация. Магия Таро – даёт в руки человеку огромные возможности, но она накладывает и большую ответственность. Поэтому прежде, чем её использовать, необходимо разобраться в себе, решить свои собственные проблемы. Чтобы не наделать ошибок, первые практические опыты лучше начинать с себя, так, как это делали древние врачи-экспериментаторы. Нет ничего предосудительного в том, что начинающий маг первым делом начнёт с собственного здоровья, налаживания своего быта или постарается себя сделать привлекательным и достойным любви. Также надо внимательней относиться к выбору колоды: не поддаваться моде, а делать это, руководствуясь интуицией или тем, насколько колода понятна вам. Не возбраняется прибегать к помощи инструкций.

Резюме. Наш Путник ещё только стоит над пропастью физического мира. С этого Аркана начинается Путь «вочеловечивания», по которому ему предстоит пройти. Движимый любознательностью и жадой Познания, он отбросил страх и нерешительность, не побоялся трудностей и неизвестности. Он помнит о своей божественной природе и это будет поддерживать его на всём его Пути.

АРКАН I. МАГ

КОД МАГА

Название этого Аркана говорит само за себя.

Наиболее традиционным персонажем, фигурирующим на карте, является Маг или Волшебник, но не сказочный, а вполне реальный типаж в костюме средневекового горожанина.

Обычно персонаж, изображённый на карте I Аркана, представляет молодого мужчину в расцвете сил. Традиционный маг всегда в дорогой по меркам средневековья одежде. Его короткий дублон не сковывает движения. Внушительные размеры шляпы и её широкие поля могут символизировать недюжинный ум и широту взглядов. Книга под его левой рукой указывает на знания и образованность (что в средние века было редким явлением).

Его поза – выпрямленная спина и расставленные ноги выражают гордость, сознание своей значимости, компетентность и уверенность в своих силах. Это необходимые качества, которыми должен обладать настоящий маг. Знания плюс способности дают неординарные возможности, делая его Мастером, который не сомневается в своём праве на применение магии. Это не самомнение, это уверенность и достоинство.

Классический Маг Конвера. Традиционного Мага мы видим на классических картах Марсельской группы. Представленная здесь карта взята из колоды Таро Николя Конвера, выпущенной в 1760 году в Марселе (в русском издании Аввалон-Ло Скарабео «Древнее Марсельское Таро»). Именно на эту колоду опирался доктор Папюс, придав ей и схожим колодам название «Марсельское Таро». Настоящего названия колоды не сохранилось, и её принято обозначать именем Николя Конвера, издателя, исследователя и популяризатора Таро.

Эта колода – одна из последних классических колод серии Марсельского Таро. Автор собрал и обобщил в колоде всё, что было наиболее значимым из более ранних колод, в том числе и из тех, которые не сохранились до нашего времени.

Рисунки карт сделаны на бежевом фоне, напоминающем пергамент. Рисунок на картах чётко очерчен, не давая смешиваться цветам, и напоминает витражи окон готических соборов. Названия карт даны на французском языке. Арка-



Маг.

Марсельское Таро
Николя Конвера

ны нумеруются римскими цифрами, кроме *Шута* с номером 0 и *Смерти*, номер которой, 13, не ставили по традиции. Младшие Арканы в масти Монет тоже нумеруются не римскими, а арабскими цифрами.

После выхода этой колоды карты Таро приобрели всеобщую популярность. Редкий случай, но ещё сохранились печатные доски, принадлежащие Николаю Конверу.

Числовая магия. Числовая магия – это отдельная «наука», сопряжённая с математикой и геометрией, основы которой заложены в самом Законе Бытия. Знания тайн чисел – один из аспектов Посвящения. Примеры Числовой магии можно обнаружить во многих древнейших сакральных текстах, на ней построены Ветхий Завет и Талмуд, «Откровение апостола Иоанна» и трактаты тайных Орденов.

Число было основополагающим понятийным элементом древних алфавитов, слитым со знаком (иероглифом, буквой) и её звучанием. Благодаря этому вместе они образовывали мощный инструмент магии, соединяющий в себе различные аспекты и механизмы влияния на среду. Число в этом конгломерате занимало главенствующее место. Об этом красноречиво свидетельствуют книги Ветхого Завета, одна из которых так и названа – «Числа» (Четвёртая книга Моисеева).

Легендарный древнегреческий философ-мистик Пифагор остался запечатлённым в анналах истории благодаря своим работам с «числами». Можно сказать, что именно он первым обнародовал законы Магии чисел, проложив путь к научной математике и геометрии.

Числовой код. Единица Мага. Эта карта – утверждение существования Магии, как таковой, и тайная концепция Таро, как инструмента и учебника магии. Если Нулевой Аркан содержит самую идею Таро, то в I Аркане «Маг» зашифрованы механизмы магии. Видимо, руководствуясь именно этой концепцией карты, Элифас Леви ставит Мага в начало последовательности Арканов Таро и придаёт ему первую букву еврейского алфавита – «Алеф», т. е. №1.

Единица по Пифагору – первоначало тождества вещей самих себе и их постоянства, одна из мировых порождающих сил. Единица заключает в себе ограниченность и безграничность. Единице, как полагал Пифагор, соответствует Точка. Единица – это «монада». Монада – начало всех чисел, числа же – начала всех вещей.

Пифагор. О Пифагоре, древнегреческом философе, известно очень мало.

Он родился в 6 веке до н. э. на острове Самос в Малой Азии. Считается, что он предпринял путешествия в Египет, Вавилон и Индию, где почерпнул древние знания Востока. Само имя философа необычно и оваяно ле-

гендами. Одна из них утверждает, что его рождение предсказала Пифия, колдунья Дельфийского оракула. Благодарная мать в честь пророчицы назвала сына Пифагор. По другой версии, более похожей на правду, Пифагор – это прозвание, полученное мудрецом за его пророческий дар, подобный оракулу, и закрепившееся за ним.

Сам Пифагор не оставил сочинений, и все сведения о нём и его учении основываются на трудах его последователей, не всегда беспристрастных. Самые ранние известные источники об учении Пифагора появились лишь 200 лет спустя после его смерти. В них имеются сведения о теории чисел Пифагора, но ничего не сказано о практике. Но, скорее всего, Пифагор использовал числа в не только для математических расчётов, но и в экспериментальной Числовой магии.

Концепция. В данном случае номер 1 в Маге можно рассматривать как «монаду», содержащую в себе все исходные данные магического искусства вообще и магии Таро, в частности.

Перед Магом и в его руках мы всегда видим различные предметы, символизирующие силы, которыми манипулирует Мастер. Среди них нет случайных предметов – все эти атрибуты магии так или иначе связаны с секретами магического искусства. Одни из них символизируют тонкие силы и сущностей, которые помогают или подчиняются Магу, другие – механизмы управления ими, третьи – правила, которым неукоснительно должен следовать Мастер в своей работе. Всему этому посвящён I Аркан.

Таким образом, вырисовываются главные темы этой главы:

- 1) Право на Магию.
- 2) Основа магии или её движущая сила.
- 3) Механизмы и техника работы мага.
- 4) Магия в Таро.

Право на Магию. В средневековье эта тема была животрепещущей, хотя бы по тому, что магия и всё, что под этим понималось, было запрещено Церковью. Но те, кто видел в магии практическую форму выражения вневременных знаний, проявление философских идей, не могли с этим примириться. Они видели признаки магии во многих явлениях природы и в обыденной жизни. Они отмечали магию в церковных ритуалах, в праздничных церемониях и религиозных традициях и не могли смириться с тем, что кому-то дозволено ею заниматься, а кого-то за то же самое могут предать анафеме или сгноить в застенках Святой инквизиции. Ведь сама Библия – Книга Книг – наполнена волшебством, колдовством и магией. Да и авторство первых Пяти книг Ветхого Завета приписывается величайшему Магу всех времён и народов – *Моисею*.

Тора, Библия и Таро. Традиционно считается, что Моисей является автором Торы (евр. «Закон»). Текст Торы, согласно традиционной иудаистской точке зрения, был записан Моисеем со слов Всевышнего. В дальнейшем стали различать два уровня Торы: Тора *ше-би-хтав* – Письменный закон, и Тора *ше-бе-‘ал пе* – Устный закон. Эти две сферы Божественного откровения, которые традиционно рассматриваются как данные Моисею на горе Синай, обозначаются «Законами» – или *Торот* (множественное число от *Тора*).

Не делая никаких заключений, заметим, насколько близко содержание и звучание слова «Тора» и «Торот» подходят к Таро или Тарот – комплексу вневременных знаний, заключённых в колоде карт!

Моисеева Тора легла в основу Библии и изложена в первых пяти частях Ветхого Завета, которые так и принято называть: «Пятикнижие Моисеево». В него входят пять книг, описывающих события разных периодов становления человеческого общества: Бытие, Исход, Левит, Числа и Второзаконие. Язык оригинала – древнееврейский и частично арамейский.

Мы не можем с определённостью сказать, какие переводы Ветхого Завета изучали в Орденах или использовали авторы прото-таро – их было несколько, но, скорее всего это была Септугианта.

Септугианта. Одним из древнейших переводов Ветхого Завета считается греческий. В него входят переводы «семидесяти мудрецов», сделанные на протяжении почти 3-х веков – благодаря этому греческий перевод известен под названием «Септугианта». В полной мере он был выполнен к началу нашей эры, и выдержки из него встречаются в Евангелиях первых христиан. В дальнейшем текст Септугианты неоднократно переписывался и перетолковывался. Так, Иероним Стридонский (св. Иероним), церковный писатель V века, писал, что ему известны три основные редакции греческого текста Септугианты, что порождало разнобой в дальнейших переводах. Иероним, в свою очередь, стал создателем канонического латинского текста Библии, в котором он очистил библейские книги от исправлений «людей лукавых, близких эллинизму», но, похоже, ввёл свои эвфемизмы.

Переводчики и переписчики священных текстов, подобно св. Иерониму, вносили свои коррективы в текст, руководствуясь своими морально-культурными традициями и религиозными представлениями. Эти разночтения были одной из причин, по которой Римско-католическая и Православная церкви порой препятствовали переводу Библии с латинского на другие языки, аргументируя это тем, что таким образом будут предотвращены её неправильное истолкование и ошибки. Так, в 1079 году папа римский Григорий VII отказал в переводе Библии, заявив: *«Тем, кто часто над этим размышляет, ясно, что не без причины Всевышнему Богу угодно,*

чтобы Священное Писание было в некоторых местах тайной, потому что, если бы оно было понятно всем людям, возможно, его бы не ценили и не уважали; или его могли бы неправильно истолковать необразованные люди, и это привело бы к ошибке».

Несмотря ни на что, к началу XII века существовало сразу несколько вариантов переводов на французский, немецкий, итальянский, армянский и др. языки. Первые печатные издания Библии в полном объёме были осуществлены в Испании и Италии между 1518 и 1587 годами, только с этого времени её текст окончательно стабилизировался и, практически, без изменений дошёл до нашего времени как основа для всех печатных изданий. Но мы даже не знаем, какие из предыдущих вариантов Библии послужили им оригиналом.

Библия, действительно, полна вторыми планами, подтекстами и «ключами», за которыми скрывается некая тайная информация, предназначенная для Посвящённых. Это и мистическая хронология, и Числовая магия, и имена героев.

Библейские истории часто основаны на нескольких близких по содержанию событиях, которые могут быть разбросаны по времени в достаточно широком диапазоне. Один герой мог жить в допотопные времена, другой во времена фараонов, третий – три тысячи лет назад, или даже в средневековье, но все их образы скомпилированы в один и помещены в одно время.

Вопрос об авторстве Пятикнижия является спорным, как и фигура самого Моисея. Но кем бы Моисей ни был в реальности, он оставил после себя мощную матрицу Первого в истории Мага.

Концепт. Моисей. В иудейской традиции Моисей (Моше) – первый Пророк бога Яхве и основатель его религии. По расчётам историков, если реальный Моисей существовал, то он мог родиться в Египте 7-го адара 2368 года по еврейскому календарю (1392 год до нашей эры), а умереть 7-го адара 2488 (1272 год до нашей эры). В этом расчёте настораживает то, что учёные пошли на поводу у Библии, представив жизнь Моисея в виде символического круга в 120 лет.

С именем пророка тоже есть разночтения. Некоторые исследователи считают, что имя «Моисей» – это перестановка букв древнееврейского имени Солнечного бога – «Шеммах». Другие склоняются к мысли, что Моисей – сборный образ, носящий имя некоего известного и почитаемого в древности Посвящённого, представляющего Тайную Школу Мудрости – некое надземное государство мудрецов. Он же – Муса в религии мусульман. В финикийской мифологии, более древней, чем библейская, Моисей считался сыном бога Алийона (Айона – Ваала) и богини Анат, что причисляет Моисея к пантеону богов.

История жизни Моисея начинается в Египте. Если придерживаться библейской версии, будущий пророк был воспитанником дочери фараона, а, следовательно, он должен был проходить обучение у жрецов, владеть магическими приёмами, уметь организовывать мистерии и создавать необходимые атрибуты, а своё посвящение в тайные знания мог получить в подземных храмах египетских пирамид.

Таким образом, способность творить чудеса Моисею дарует сам Бог, а жрецы посвящают его в тайны магии, что свидетельствует о *праве* Моисея на магию.

Моисей – маг. Мистикой и волшебством пропитана вся история жизни Моисея, её детали и события. Такого количества чудес, которые совершил Моисей, нет ни у кого другого.

Кратко перечислим некоторые из чудес. Когда Моисей клал руку за пазуху и вынимал её, она становилась белой от проказы, когда он снова



Чудо Моисея, «манна небесная».

Иллюстрация к Библии, 17 в.

прятал руку за пазуху и вынимал её – она становилась здоровой. Моисей наслал на египетского фараона и его народ семь язв: превратил воды Нила в кровь; устроил нашествие жаб; насылал сначала «скнипов» (комаров или паразитов), потом на людей и их скот «песых мух»; затем тяжкие язвы, и следом лихорадку. Устроил град, побивший всё под небом, и огонь между градом (по некоторым толкованиям – хамсин, юж-

ный палящий ветер); затем нашествие саранчи и гусениц, а в завершении густую тьму в течение трёх дней, затмившую солнце (Исх.7–10).

Много чудес совершил Моисей и во время перехода через море, а также по пути к Земле обетованной. Самое знаменитое чудо Моисея – «раздвинутое море». Это сам «переход» и, одновременно, подтверждение божественной воли на выход евреев из Египта и знак божьего покровительства «избранному народу». Когда войско фараона почти настигло беженцев у Красного моря, воды раздвинулись перед Моисеем, и *«сыны Израилевы прошли по суше среди моря: воды были им стеною по правую и стеною по левую сторону»* (Исх.14:29).

После того, как народ Моисея вышел на противоположный берег, а египтяне вслед за ними вошли в образовавшийся коридор, по наущению

Господа «Моисей *«обратил воды на египтян»*, и волны сомкнулись над войском фараона, утопив его. Из этого отрывка следует, что силы природы подчинились Моисею, который *«простёр руку свою на море»*, то есть, явно использовал магический приём.

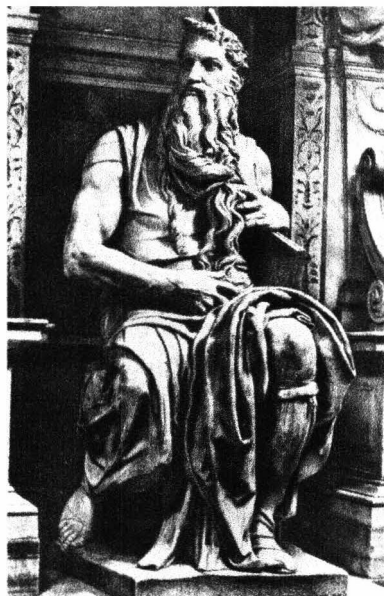
Дойдя до пустыни Син, народ начал роптать от голода, вспоминая Египет, когда они «сидели у котлов с мясом и ели хлеб досыта». Бог услышал их, и послал им с неба манну небесную (Исх.16). Как-то утром, проснувшись, они увидели, что вся пустыня покрыта чем-то белым, будто инеем. Начали разглядывать: белый налёт оказался мелкими крупинками, похожими на град или семена трав. В ответ на удивленные возгласы Моисей сказал: *«Это хлеб, который Господь дал вам в пищу»*. Согласно талмудической литературе, поедая манну, юноши чувствовали вкус хлеба, старики – вкус мёда, дети – вкус масла.

В Рефидиме, когда народ страдал от жажды, Моисей по повелению Божию «извел воду из скалы» горы Хорив, ударив в неё своим жезлом. *«Если не поверят и сему чуду – сказал Господь, – то возьми воды из реки и вылей на сушу, и вода сделается на суше кровью»*.

Рогатый Моисей. Интересно и то, что Моисея до 17 века изображали рогатым, хотя потом почти все эти изображения были уничтожены, так как привносили пророку традиционные дьявольские черты. Из сохранившихся изображений «рогатых Моисеев» самое известное принадлежит знаменитому художнику и скульптору Возрождения Микеланджело Буонарроти. Причём статуя Моисея была заказана ему папой римским Юлием II для своего надгробия и выполнена в 1513–16 годах, а спустя 30 лет после смерти папы установлена в римской церкви Сан-Пьетро ин Винколи.

Микеланджело, как и другие художники средневековья, руководствовался одним из переводов Библии – Вульгатой. А там было ясно сказано: *«Когда сходил Моисей с горы Синая, и две скрижали откровения были в руке у Моисея при сошествии его с горы, то Моисей не знал, что лицо его стало рогато оттого, что Бог говорил с ним»* (Исх. 34: 29).

Текст вызывал много вопросов у исследователей и богословов, которые, наконец выдвинули версию, что на иврите слово *qtn*, переведённое как «рога», можно прочесть и перевести ещё несколькими способами: как «луч» и как «сиял, из-



Моисей.
Микеланджело

лучал, лучился». С тех пор рога были заменены на лучи света, исходящие из головы Моисея – потоки энергии, с помощью которой Моисей творил свои чудеса.

Скептики относят все чудеса Моисея к природным явлениям и катаклизмам, верующие – к божественной воле. Возможно, это так.

Кем бы ни был Моисей, исполнителем божественной воли или магом, взявшим на себя ответственность и подменивший божественную волю своей, он оставил после себя необычайно плотную матрицу Великого Мастера. Эта матрица постоянно уплотняется, дополняется, видоизменяется, но сохраняет своё концептуальное пространство, наполненное таинствами жизни и вневременными знаниями, в том числе, как выражение этих знаний, культуру и магию.

Такой Моисей – первый Маг среди людей, вполне может представлять один из важнейших концептуальных аспектов I Аркана – право на Магию. Без внутренней уверенности в своём праве на использование магического искусства и веры в свои силы – апломба – бесполезно изучать магическое искусство.

Маг Сола-Буска. При взгляде на персонаж карты, соотносящейся с *Магом*, из колоды «Сола-Буска» (в ротапринтном издании «Таро древних магов») возникает ассоциация с Моисеем.

Эта карта в колоде стоит под номером XVII, хотя к классическому Аркану «Звезда» никакого отношения не имеет. Но это естественно для колоды Сола-Буска, в которой числа не имеют значения, тем более, что в 1491 году, которым датируется колода, традиция последовательностей Арканов только устанавливалась.

Возможно, возраст карт ещё более внушительный, а единственная сохранившаяся колода – список с более старой колоды, на которой не было номеров. Время выпуска данной колоды определяется на основе дат, которые есть на раскрашенных образцах, годы в которых исчисляются от основания Венеции. Эта колода названа в честь её владельцев – миланской семьи Сола-Буска, фамилия которой образовалась благодаря браку маркизы Антуанетты Буска с графом Андреа Сола-Кабьяти.

Сами карты являются, раскрашенными в ручную оттисками медных матриц. В соответствии с буквами «S.M.», имеющимся на Тузах, предполагается, что эти карты были выполнены художником из Феррары Маттео Серати да Косандола. Но, возможно, это не инициалы, а некий забытый секретный код – на картах встречаются и другие сочетания букв.

На карте № XVII изображена фантастическая фигура благородного старца, по своему виду напоминающего традиционного Моисея, изображённого в момент явления ему архангела Уриила (Исх. 3:1–2).



Маг.

Из колоды Сола-Буска

существует даже версия, что это общий псевдоним членов какого-то Братства, для которого изначально изготавливались эти карты. Но, если этот персонаж отнести к истории Моисея, то прорисовывается связь с другим библейским героем, носившим весьма похожее на «Ирео» имя – *Итро* или *Итро*.

В Библии сведения об Итро весьма скудные. В «Исходе» он фигурирует под именем Иосфора, священника Мадямского, на одной из семи дочерей которого женился Моисей. Иософор выступает как мудрец, советчик Моисея (в некоторых до-библейских источниках Итро представлен царём и пророком). Под его руководством Моисей становится *«для народа посредником перед Богом»* (Исх. 4:18), что предшествует получению Моисеем «Законов» на Скрижалях Завета.

Посох Моисея. Возможно, Итро проводит над Моисеем ритуал инициации (Посвящения), в знак чего Моисей получает от тестя магический посох. В свою очередь Итро взял посох, принадлежавший ранее ветхозаветному пророку и праотцу человечества Иосифу, из дворца фараона. Таким образом, прослеживается преемственность в магии.

С этим посохом связаны многие чудеса, которые творил Моисей. Сам Господь научил Моисея пользоваться тайными свойствами посоха: *«Господь сказал: Что это у тебя в руке? Он отвечал: Посох. Господь сказал: Брось его на землю. Моисей бросил, и посох превратился в змея. Моисей побежал от него, но Бог повелел ему взять змея за хвост, и змей стал снова жезлом в его руках»*. *«И жезл сей (который был обращен в змея) возьми в*

руку твою: им ты будешь творить знамения» (Исх.4:2,17). Благодаря волшебному посоху Моисей получил власть над силами природы и евреями, превратив посох в символ власти – Жезл. Посох в руках Моисея служил необходимым атрибутом магии, и стал прообразом волшебной палочки, которую мы видим в руке *Мага*.

Пройдёт время – и деревянный посох (жезл и разные его модификации) станут символом одной из 4-х мастей Таро – *Жезлов*, прочно занявших своё место на столике *Мага*.

Обращают на себя внимание драконьи крылья, приданные старцу, чего не наблюдается ни в одной другой колоде. Возможно, это уступка Церкви, причисляющей магию к греховным занятиям.

Прообраз. Симон Маг. Эта фигура возникает на переломе эпох между Ветхим Заветом и Новым. Фактически Симон Маг (Волхв) был современником Иисуса Христа, и некоторые исследователи считают, что образ «Спасителя» впитал в себя некоторые черты Симона Мага; во всяком случае некоторые их «чудеса» совпадают. Это обстоятельство привлекает особый интерес богословов, философов и эзотериков к фигуре Симона Мага.

Так, Симон умел воскрешать мёртвых и превращать воду в вино, как и Христос. В то же время, Иисус Христос Нового Завета умел лишь «ходить по воде», то есть укрощать стихию воды, а Симону Магу подчинялись и другие стихии.

Анастасий Синаита, игумен синайского монастыря, живший в 7 веке, писал: *«Люди видели, как Симон заставлял статуи ходить; как он входил в пламя не обжигаясь; как превращал свое тело в различных животных (ликантропия); как на пирах вызывал привидения и фантомов; как с помощью невидимых духов заставлял мебель двигаться по комнате. Он объявил, что его сопровождает множество теней, которых он назвал «душами умерших».*

Единственная запись о Симоне Маге, претендующая на историческую достоверность, сделана в «Деяниях апостолов» (8:9–24), где рассказывается, что в Самарии в числе других при участии апостола Филиппа крестили одного волхва, Симона, считавшего себя «чем-то великим», творившего всякие чудеса и имевшего многих последователей, которые видели в нём явление «великой силы Божией». Туда же из Иерусалима прибыли апостолы Пётр и Иоанн, чтобы посредством возложения рук низвести Духа Святого на вновь крещённых.

Но история крещения Симона Мага, как и рассказ о его споре с апостолом Петром, также приведённая в Евангелии, вызывает сомнения, так как отражает противостояние старой веры и нового христианства. С другой стороны, личность Симона Мага могла заинтересовать и притянуть к себе учеников Христа.

Противостояние. На способности Симона Волхва «летать по воздуху» основана легенда о споре, инициатором которой явился апостол Петр – т.н. «битва чудес». К этому прилагалась предыстория, по которой Симон Маг, якобы, пытался выкупить у апостолов их силу «Святого Духа», но они отказались её продавать.

Примечательно, что в средневековье, когда процветала продажа церковных должностей и «индульгенций», противники такого метода обогащения, вспомнив вышеизложенную легенду и Симона Мага, называли этот способ «симонией».

В легенде о поражении Симона в споре с Петром выражена идея торжества Церкви над любыми явлениями свободомыслия. Но, если смотреть с другого ракурса, то не позволила взлететь и сбросила на землю



Спор Симона Мага с апостолами Петром и Павлом в присутствии римского императора Нерона.

Сицилия, Норманнский дворец

Симона Волхва сила «молитвы» Петра, или сила его магического заговора.

Адепты Христа всячески старались дистанцироваться от гностиков, хотя гностицизм лежал в основе христианского учения. Магические «спектакли» Симона не были самоцелью или желанием заработать – он, подобно Моисею, пытался подтвердить те идеи, которые проповедовал. Апостолы точно также «творили чудеса» для доказательства своей силы «от Бога», а магическую силу Симона называли «от Сатаны». Симон в своих аллегориях также старался донести до своих современников оккультные гностические истины, но сограждане, в силу своего недоразвитого менталитета, понимали всё впрямую, что и отразилось в легендах.

В рассказы о Симоне Маге вплетено достаточно всевозможных домыслов и фантазий, окрашенных негативными представлениями, призванными очернить Симона в глазах праведных христиан. Примечательно, что апостола Петра по рождению также звали Симоном, но потом Иисус дал ему имя Пётр – «камень». Так христианские «чудотворцы» были противопоставлены «языческим колдунам». Возможно, именно

благодаря этому противостоянию имя Симона Мага не было вычеркнуто из Нового Завета и сохранило эфирную матрицу, пусть и впитавшую в себя посторонние элементы.

Легендарная личность. Симону Магу, его личности, делам и учению, большое внимание уделяла в своих книгах и трудах Елена Блаватская: *«Его слава была всемирной, его последователи – в каждом народе, и в Риме была воздвигнута статуя в его честь. В «Деяниях Петра и Павла» утверждается, что Симон заставил двигаться бронзовую змею, смеяться статую. Симон, оказавшись перед Нероном, изменил свою внешность: внезапно он стал ребенком, затем – стариком; в другое время – молодым человеком. И Нерон, увидев это, предположил, что он – Сын Бога».*

«Учеников у Симона Волхва было много, и он их наставлял по Магии. Они совершали так называемые «изгнания бесов» (как в «Новом Завете»), применяли заклинания, любовные зелья; верили в сновидения и видения и создавали их по желанию; и наконец, принуждали духов низших категорий им подчиняться. Симона Волхва называли «Великой Силой Бога», буквально – «Мощью Божества, которое называется Великим». То, что тогда называли Магией, мы ныне называем Теософией или Божественной Мудростью, Силой и Знанием» (Инструкции для учеников внутренней группы, II).

Блаватская, которая причисляла Симона к гностикам, считала, что все нападки на Мага являются результатом противостояния между апостолами Христа и адептами древнего истинного гностицизма, которое проводила в жизнь и она сама под эгидой «Теософии».

В Новом Завете гностическая Школа Симона Мага представлена, как секта «симониан» (симониаты, симониты). Считается, что система Симона Мага была изложена им в трактате под названием *Apophasis Megale* («Великое Изъяснение»), исполнявшем, по-видимому, у симониан роль священного писания. Симониане также назывались Еленианами. Последнее наименование – Елениане – происходит от имени его спутницы Елены, о которой стоит сказать отдельно.

Симон и Елена. Рассказывается, что из Самарии Симон прибыл в Тир, где на деньги, отвергнутые апостолами, выкупил блудницу Елену и объявил её творческой мыслью верховного Божества (материальным воплощением Духа Святого). В его интерпретации женская ипостась Троицы, Дух Святой, был заключён в телесную оболочку и в разное время являлся в разных женских образах, как божественных, так и плотских. Так, он представлял Елену то как богиню Селену, то как одну из реинкарнаций Елены Троянской (Прекрасной). Самого себя он выдавал за верховного Бога, являемого в теле в прошедшем, настоящем и будущем. В то же время Симон представлял себя и Елену как единое целое.

Скорее всего, в единение себя с Еленой Симон Маг вкладывал концепцию целостности, единства Макро- и Микрокосмоса, соединение мужского и женского начал в человеке и в каждом явлении природы. Раннехристианский богослов св. Юстин в середине второго века писал, что к Симону «почти все самаритяне относились с благоговением». Если бы учение Симона Мага не имело бы под собой серьёзной гностической основы, оно бы не смогло ни широко распространиться, вплоть до России, ни просуществовать столетия.

В контексте истории Таро интересна версия о том, что цыгане – это «*потомки Симона-мага, именуемые атсинганы, признанные колдуны и злодеи*» («Житие святого Георгия», Византия, 1054 г.). Атсинганы исповедовали смесь христианского учения с верованиями, вынесенными ими из Персии и Индии, которая во многом совпадала с доктриной симониан. Позже атсинганы, как и симониане, были причислены к сектантам. В дальнейшем слово «*атсинганы*», по мнению некоторых исследователей, трансформировалось в «цыгане».

Вокруг имени Симона Мага создалась удивительная матрица – фантастическая и притягательная, наполненная тайнствами магии. К нему будут обращаться многие философы и мистики. Есть сведения о том, что Симон занимался толкованием древнееврейских текстов и Пятикнижия Моисея. Это могло послужить поводом к компиляции этих двух образов.

Неважно, какими красками нарисованы образы Моисея и Симона Мага, белыми или чёрными – оба этих персонажа заявляют: человек способен управлять силами природы и имеет полное право использовать это в практических целях. И судя по большинству «чудес», которые творили оба Мастера, они обладали знаниями и волей, необходимыми для управления *Стихиями*.

Основа магии – движущая сила. Стихии – Начала всего. Стихии являются собирательным понятием, включающим в себя разные элементы, отличающиеся по уровню энергии, материальности, качествам и принципу действия. Стихиями принято называть космические энергетические вихревые субстанции, которые древние эзотерики относили к *Началам*. «Начала» под разными именами присутствуют во многих религиях и эзотеризме в качестве неких высших существ; обитателей высших областей духовного, невидимого мира. В христианской теологии Начала отнесли к одному из чинов Ангельской иерархии, но так и не смогли достаточно ясно раскрыть их суть.

Тот факт, что «Начала» относили к 7-ому Ангельскому чину, приближенному к человеку, и называли их «духами личности и времени», свидетельствует об их возможном проявлении в материале. То же относится и к Стихиям.

Действие Стихий соотносили с явлениями природы – отсюда выражения «стихийные силы», «буйство стихий» и т. п. В свою очередь явления природы связали с физическим материалом, в котором они проявлялись как вихревые образования, такие как: водовороты, торнадо, огненные смерчи и пыльные бури. И хотя в основе вихревых образований лежит общий механизм, ещё в древности явления природы (или стихийные явления) было принято подразделять на огненные, воздушные, водяные и земляные, в зависимости от материала, который они захватывают.

Возможно, так появилась оккультная традиция подразделения космической энергии на четыре категории: *Огонь*, *Воздух*, *Вода* и *Земля*. Турбулентная (спиралевидная) форма энергии Стихий демонстрирует принцип материализации. Кстати, «Начала» – вольный перевод латинского слова *Principatus* – «принципы».

Примечательно, что по свидетельству египтологов, основой магического искусства Древнего Египта был космогонический принцип «Четырёх Начал». В «Книге небесной коровы», священного текста, начертанного на стенах гробниц Сети I, говорится, что в организации катаклизмов во время «потопа» участвовали четыре божественные ипостаси бога Ра, соответствующие четырём Стихиям или 4 «Началам».

Крест Стихий. В схематическом плоскостном изображении четыре Стихии можно изобразить как 4 луча, выходящие из одной точки – в виде креста. Таким образом, крест становится символом спиралевидного движения энергии. Так и поступили древние эзотерики, пытающиеся понять и использовать тонкую энергию, обозначив её принцип как *Крест Стихий*.

Древняя доктрина Креста Стихий не могла обойти магию. Магия, основанная на работе с энергией Стихий, в среде изучающих её называлась «симпатической» или «астральной». В центре средневекового представления о магии была идея, что вся материя состоит из четырех элементов: Земли, Воздуха, Огня и Воды. При правильном сочетании элементов, теоретически, любое вещество на Земле может быть сформировано. Маг, овладевший силой Стихий, способен подчинить их своей воле и функционировать в заданном им режиме, создавая задуманные им формы материала.

Также и рассуждали мистики Нового времени, в том числе те, кто стоял у истоков оккультного подхода к Таро – то есть, видел в картах инструмент магии.

Элифас Леви в книге «Догма и ритуал» пишет: *«Четыре первичные формы разъединены и отличаются, грубо говоря, созданными духами, которые универсальным движением отделены от центрального огня. Духи трудят-*

ся всюду и оплодотворяют материю жизнью; вся материя оживляется; мысль и душа – всюду.

Владея своими мыслями, которые производят разнообразные формы, мы становимся хозяевами форм и превращаем их в служителей наших целей».

В самом начале «Тайной проповеди Гермеса Трисмегиста сыну Тату на горе», как положено, имеется славословие, в котором упоминаются Четыре Стихии, как первые проявления явленного мира: *«Да услышит этот гимн вся природа... Я буду воспевать Господа мироздания, Всеединого. Откройтесь, небеса, смирите свое дыхание, о ветры, да примет бессмертный круг Господа слово мое... Воспевайте Всеединого, Власти, которые во мне... Я воспеваю тебя. Отче, энергия Властей моих; я воспеваю тебя, Боже, сила моих энергий... Вот что возглашают Власти, которые во мне... Вот что возглашает человек, тебе принадлежащий, возглашает через огонь, воздух, землю, воду, через Дух, через все твое творение»* (Герметический свод XIII; Дуалистический гнозис).

Таким образом, Гермес вводит понятие «энергии», как живой субстанции Стихий, и декларирует главное свойство этой энергии – спиралевидное движение.

Энергия. Энергия – не только научное, но и оккультное понятие, включающее в себя обобщённое определение потоков сверхматериальной волновой субстанции, которая не улавливается механическими приборами, но доступна восприятию тонкими органами человека (его экстрасенсорным рецепторам). Подобную энергию называют по-разному: тонкая или астральная энергия, полевая, флюиды, эманации и т.п. Но это не одно и то же – хотя это и тонкие энергии, они все разного уровня и имеют разные источники.

Тонкая энергия может быть Космической («высокой»), которую причисляют к «божественной». Она может иметь «горизонтальный» характер, исходя от людей, животных и других объектов физического плана. Тонкая энергия также может быть «низкой», если её источник расположен ниже уровня эфирных органов человека.

Энергия, о которой идёт речь – энергия материализации или формообразования. С помощью этой волнообразной и спиралевидной энергии происходит коагуляция тонкого материала, с механизмом которой мы познакомимся ниже. Этот феномен лежит в основе образования физического мира. Античные философы именовали мир, доступный «чувственному созерцанию», *«феноменальным миром»* (от греч. «феномен» – «являющееся», «явление»).

Феноменальный мир. Феноменальный мир – это мир проявления вещей, которые можно ощутить или увидеть. Это понятие известно ещё с античных времён. Платон феноменальный мир противопоставлял миру

идей. В русской философии неким подобием этому термину является «тварный» мир.

В философско-космологической доктрине это звучит как «Тварный принцип Божественного разума». Проявление в феноменальном мире равносильно материализации не только «тварей» – сущностей (человека), но и событий, и чувств, которые также материальны и ощутимы, а значит, познаваемы.

Индусы принцип проявления в феноменальном мире выражают словом *vivārtha*, что означает в точном переводе – *вихревое движение*. Этимологически с ним связано лат. *vortex*, что значит *вихрь*. Одним из последующих превращений этого слова (не беря точную последовательность) стало многозначное английское *world* – мир, свет, человечество. Одним из древнейших символов спиралевидного движения энергии является Оуробор.

Энергии и её символы. В связанных между собой понятиях «свет», «вихрь» и «феномен» содержится тайна формообразования – спиралевидное движение энергии.

Эзотерически, инструментом Творения Жизни является Энергия, механизмом – её спиралевидное движение.

Гермес об энергии. О законах тонкой энергии говорится в «Герметическом своде» – труде средневековых гностиков, в котором излагается беседа Гермеса Трисмегиста с его сыном Татом: «*Что такое энергия жизни? Разве не движение? Есть ли в мире что-либо неподвижное? Нет.*

– *Но ведь земля, по крайней мере, кажется неподвижной?*

– *Нет. Напротив, из всех существ только она одна одновременно неподвижна и подвержена множеству движений. Не нелепо ли считать неподвижной ее, кормилицу всех существ, рождающую все сущее, – ведь без движения родить невозможно. Все без исключения, что есть в мире, пребывает в движении, и все, что движется, – живое. Взгляни же на порядок и красоту мира и увидишь, что он живой и вся материя полна жизни.*

– *Значит, Бог есть в материи, сын мой?*

– *А где могла бы находиться материя, если бы она существовала отдельно от Бога? Если бы она не была вовлечена в творчество, разве не была бы она бесформенной массой? А если она вовлечена в творчество, то кем? Действующие в ней энергии суть части Бога. Знай, что все, что ни есть: материя, тела, вещества, – все это энергии Бога, который есть Вселенная. Во Вселенной нет ничего, что не было бы Богом. Чти слово сие, сын мой, и воздавай ему должное служение» (Герметический свод XII; оптимистический гнозис).*

Происходила ли такая беседа в реальности, или нет, не имеет значение. Главное, что на идеи и сведения, изложенные в герметических трактатах, полагались средневековые мистики и маги.

Оккультисты выдвигают версию, что Моисей – это реинкарнация Гермеса, в очередной раз пришедшего на землю, чтобы установить законы и моральные принципы для человечества пост-египетской цивилизации.

Одним из аргументов в пользу этой версии для них служит сходство между кадуцеем Гермеса и посохом Моисея, которые изображали обвитыми одной или двумя змеями.

С помощью магического посоха, который превращался в змею, Моисей управлял стихийными силами.



**Символический
посох Моисея**

В средневековье символический посох часто изображался в виде жезла с крестообразным навершием, обвитым змеей.

Комплекс змеи и жезла, обычно именуемый «кадуцеем», символизировал управляемую энергию Стихий, и был атрибутом богов. Этот символ существовал ещё в Месопотамии. Кадуцей был неотъемлемой частью образа бога Нинурта. С кадуцеем в руках изображался египетский Анубис. В спокойном, инертном состоянии это была змея, свернувшаяся кольцами; в возбуждённом (в движении) поднимающаяся вверх.

«Змеи – электрические и магнитические токи земли, – пишет Элифас Леви, – Мы это называем «тонкой энергией», признавая за ней волновой характер. Найти и получить способ управления этой энергией старались т. н. «падшие ангелы», которые хотели стать равны Богу. Но разве бог мог допустить подобную наглость – и сбросил ангелов с неба. Наверно, это можно считать аллегорией появления людей в физическом теле. Мы все – падшие ангелы, и все хотим достичь божественных высот, в том числе в магии» (Элифас Леви. «История магии», II).

Сам принцип мироздания, опирающийся на энергию, гностики символизировали змеей, обвивающей Мировое яйцо. Древнегреческий философ Эпикур говорил: *«Изначально целое было подобно яйцу со змеей, окружавшей его, как тесная повязка или кольцо»*. В совокупности с символом целостности, неразделенности и первичности, Космическим или Мировым яйцом змея, имеющая форму спирали, отражала сам механизм Творения.

Свернувшаяся кольцами змея (спираль жизни) отождествляется с круговоротом явлений и производящей творящей энергией. Недвижимый внешне, он олицетворяет собой вечное движение энергии. В одном из своих аспектов спираль энергий согласуется с принципом Оуробора (0. Дурак): змея, кусающая свой хвост – тот же спиралевидный *тороид*

(от «торо» – окружность), вращающийся вокруг своей оси, принцип живого движения и коагуляции материи. Всё живое в Макрокосмосе и Микрокосмосе проявляет себя через спиралевидное движение. Символически, направление вращения тороида определяет направление развития сущего – прогресс или регресс, эволюция или инволюция.

Символы энергии и механизм управления ей можно усмотреть и в картах Таро. Оба символа присутствуют среди атрибутов Мага на карте серии Висконти.

Маг Висконти-Сфорца. На карте Таро Висконти-Сфорца (Пирпойнт-Морган Бергамо) ухоженный мужчина в богатой одежде сидит за столиком. Это единственный образец Мага, в котором персонаж находится в сидячем положении. В дальнейшем на всех одноимённых картах персонаж стоит перед столом. Сидит он на золотом резном сундуке. Такой дорогой изысканный сундук намекает на своё драгоценное содержимое. А что может быть ценнее знаний? Кстати, рукописные книги в средневековые ценились зачастую дороже драгоценных камней, а за иную книгу могли отдать виллу или целое состояние.

На голове персонажа красуется огромная, богато отделанная (видимо, мехом горностая) шляпа. Такое богатое сооружение на голове свидетельствует о материальном достатке и высоком положении. Кроме того, центральная часть шляпы по форме напоминает головные уборы древнееврейских мудрецов. В левой руке маг держит стек – волшебную палочку. В чём главная роль волшебной палочки? Ответ в положении рук мага.

Роль волшебной палочки в том, чтобы активизировать и направлять энергию в нужное место. Рука мага нависла над колпаком, готовая начать круговые движения (пассы), которые приведут энергию в движение.

Прообразом волшебной палочки мог послужить как посох Моисея, волшебные свойства которого не раз упоминаются в Библии, так и легендарный магический жезл друида.

Колпак – символ энергии. Под правой рукой мага колпак белого цвета. Колпак слегка сплюснен и повторяет форму спирали, в которой находится энергия в спокойном состоянии. Если колпак потянуть за кончик, то он будет похож на спиралевидный конус, отражающий форму активной энергии в движении.



Маг. Таро
Висконти-Сфорца

Колпак – это не просто шапка, это головной убор, сужающийся кверху. В некоторых случаях в верхушку колпака вставляли длинную палочку, одним концом достававшую до головы, другим – направленную вверх. Утилитарным назначением палочки было поддержание вертикального положения колпака. Тайная функция палочки – нечто вроде антенны. Колпак является метафизическим продолжением головы, остриём указывающий на некую точку, из которой черпается энергия из тонкого плана, необходимая магу для его магических манипуляций. Считается, что подобные спиралевидные колпаки носили древние кельтские маги – *друиды*.

Управители Стихий. Друиды. Друиды оставили очень мало письменных памятников, большинство из которых находится в Ирландии. В этой стране традиции исконной религии кельтов, в которой магическое искусство занимало ведущее место, сохранялись особенно бережно и долго, вплоть до Нового времени. Да и в наше время они возрождаются в неоязыческих течениях типа Викка (согласно данным BBC News, в 2003 году к друидам причисляли себя более десяти тысяч британцев).

Друиды – высшая священническая каста, объединявшая разрозненные племена кельтов в течении многих веков ещё до начала нашей эры. Диодор Сицилийский в I веке до н.э. писал: *«Друиды мудры и являются собой верховную власть в Кельтии. Все государственные дела обязательно вершатся при их участии, а правят они железной рукой. Жрецы сохраняют за собой полный авторитет благодаря своим сверхъестественным предписаниям»*. Греческий автор в III в. н. э. утверждал: *«Кельты считают своих друидов прорицателями и пророками, так как они предсказывают некоторые события с помощью расчетов и вычислений»*.

Магия друидов. Самая тайная и нераскрытая область в знаниях о друидах – их магия и колдовство. Никаких точных свидетельств о магии, которую применяли друиды, нет, существуют только легенды. Единственные летописные свидетельства, по которым можно судить о магии друидов – произведения Плиния и Юлия Цезаря – являются смесью их собственного отношения и мифов. Так, Плиний, презиравший магию, писал, что друиды использовали *«воду, огонь, жаровни, таганы, блуждающие огни, воздух, землю и звёзды»*.

Кельты верили, что друиды знали нрав богов и умели говорить на их языке, а потому, будучи посвящены в искусство «прорицания и всякой другой мудрости», оказывали огромное влияние на политическую жизнь Галлии. К их мнению прислушивались полководцы и короли.

Среди историй о могущественных друидах, повелевающих стихиями, особое место занимают легенды об их господстве над ветрами. К этому

искусству друиды могли, например, прибегнуть, чтобы попытаться предотвратить приближение вражеских войск. В мешках друиды хранили попутные ветры, которые значительно увеличивали скорость передвижения. Они заклинали оружие и из неоткуда доставали страшнейшие безжалостные черные клинки.

Друиды умели призывать дождь, туман или засуху, зажигая костры с особыми специями. Огонь, всегда направленный вверх, в небо, считался олицетворением внутренней духовной силы. Огонь заключал в себе магические свойства как разрушительного, так и целительного свойства, обеспечивая людей теплом и энергией, давая им возможность роста и развития цивилизации. Огонь символизировал силу слова – друиды говорили с животными.

Друиды могли «развязывать» воды: ударом острия копья они выводили подземные источники на поверхность и наполняли водоемы живительной влагой.

Покорённые римлянами и принявшие христианство, кельты (галлы) ассимилировались с разными европейскими народами, пронизав их своими культурными и религиозными традициями. Благодаря им сохранилась и матрица древних магов, но забылись их имена. Возможно, причиной этого было знание древних магов о том, что имя является проводником к матрице, хранящей клише памяти тех, кто им обладал, а друиды старались хранить свои знания в глубокой тайне. И всё же легенды о друидах внесли весомую лепту в представления европейских мистиков о магии и её секретах.

Элифас Леви, уделивший друидам особое место в своей «История магии», заметил: *«Их магические атрибуты служили для «привлечения Астрального Света».* «Астральный свет» – это ещё один распространённый среди оккультистов, наряду с «тонкой энергией» термин, обозначающий «высокую» энергию. «Астральный свет» в представлениях Элифаса Леви – это некая энергия, которой способен управлять человек благодаря своей воле.

Колпак друидов постепенно исчезнет со стола Мага, но будет восполнен Артуром Эдвардом Уэйтом другим символом энергии – Знаком Бесконечности (∞) или т. н. лемнискатой.

Маг Уэйта. Над головой Мага – Знак Бесконечности. Этот символ, действительно, новый – до Уэйта его никто не использовал в Таро.

Многие современные тарологи воспринимают лемнискату, как изначально присутствующую в этом Аркане, предполагая, что она изображена в виде полей шляпы персонажа на картах *Мага* из Марсельской серии. Но на старых картах поля шляпы не перекручены, и в них нет даже намёка

на Знак Бесконечности, да и быть не может, так как этот символ впервые появился только в 1655 году в трактате английского священника-схоластка Джона Валлиса «Арифметика бесконечного». Учёным-физикам понадобилось ещё более ста лет, чтобы сделать Знак Бесконечности общепринятым.

Почему Джон Валлис выбрал именно этот рисунок – в виде перевёрнутой восьмёрки – лемнискаты – доподлинно не известно, но существует предположение, что Джон Валлис в создании своего символа исходил от записи числа 1000 римскими цифрами, выглядевшей как CIO, что в некоторой степени по своей иконографии соответствовало теме работы Валлиса о бесконечности энергий и её перетекании из одного состояния в другое.

По другой версии, выдвигаемой оккультными, за основу Знака Бесконечности математик взял изображение Оуробора, связанное с «Альфой и Омегой» из «Откровения Иоанна Богослова» (см. *О. Дурак*): якобы, Омега по виду похожа на лемнискату (ω).

А вот на выбор Уэйта, в свою очередь, возможно, повлияли идеи немецкого математика Августа Фердинанда Мёбиуса, в 1858 году поразившего общественность своей «Петлёй» с одной поверхностью и одним краем. Позже её назовут «Лентой Мёбиуса» – это та же лемниската. Мёбиус не скрывал, что на научное открытие его натолкнула именно лемниската (от лат. *lemniscatus* – «украшенный лентами»). Примечательно, что «Ленту Мёбиса» вскоре стали использовать в приборах для получения переменного тока, а физик (и маг) Н. Тесла получил патент на многофазную систему переменного тока, используя намотку катушек генератора по типу петли Мебиуса.

Свойства «Ленты Мёбиса» настолько загадочны, что раскрыть их и воспользоваться ими под силу только Магу, такому, как его описывает Артур Эдвард Уэйт: «... *Ликом подобный Аполлону, с уверенной улыбкой на устах и блеском в очах...* Таким образом, в образный строй всей карты заложена идея обладания Духовными Силами и Дарованиями, и их передача» («Илл. ключ к Таро», 1910 г.)

Лемниската Уэйта. По-видимому, Уэйт, изучавший Таро с позиции оккультизма, углядел очертания лемнискаты в форме шляпы, появившейся впервые в Марсельском Таро Николя Конвера (1760 г.). Считается, что Уэйт за образец своей «исправленной» колоды взял именно Марсельское Таро Конвера. Обладавший способностями к ясновидению и тягой к



Маг. Таро
Райдера-Уэйта (1911 г.)

глубоким исследованиям оккультных тайн, Уэйт, увидевший в концепции Мага тайну энергией Стихий, связал с ней научную парадигму движения энергии и добавил лемнискату в символизм I Аркана.

Лемниската снова возникнет в Таро Уэйта, но уже в карте Сила, и тоже будет относиться к энергии Стихий, но проявленным уже в материале. Мы ещё вернёмся к этому вопросу в магии VIII Аркана, а пока остановимся на том, что лемниската отражает спиралевидный принцип движения энергии, тему которого автор Таро разглядел в концепции I Аркана.

Возможно, магия друидов в купе с идеями Элифаса Леви воодушевили Уэйта на создание своего образа *Мага*. «Астральный свет» отражён в символике горящей с обоих концов свечи. Мужчина стоит в гордой победной позе, выражающей апломб – уверенность Мастера в своей власти над энергией Стихий.

Скорее всего, персонаж, изображённый на карте Уэйта – друид. Он в традиционной одежде друида – длинной полотняной белой рубашке и плаще с широкими рукавами. Это подтверждает и второй символ – завязанный узлом пояс на талии *Мага* в виде змеи: друиды подпоясывались с помощью витой верёвки. Витки и узлы пояса символизировали волновой принцип энергии и свойства Стихий, как и змея.

Возможно, прообразом персонажа стал легендарный маг и вождь одного из племён друидов – *Дивитиак*.

Прообраз. Друид Дивитиак. Пожалуй, единственное имя мага-друида, которое сохранила история – *Дивитиак*. Этим мы, прежде всего, обязаны величайшему полководцу и императору Рима Юлию Цезарю, советником которого был Дивитиак. По свидетельству самого Цезаря, Дивитиак был очень богат, принадлежал к самой влиятельной кельтской семье и пользовался доверием не только среди эдуев (одна из ветвей кельтов), но и во всей Галлии. В Рим Дивитиак был послан с дипломатической миссией, просить помощи у Цезаря в войне против германских племён. Но Цезарь нигде не упоминает о том, что Дивитиак был друидом – возможно, Дивитиак специально скрывал этот факт, чтобы политики не заподозрили применения каких-то колдовских чар, а друидов подозревали в подобных ухищрениях. О способности магов-друидов побеждать без боя пишет греческий автор I в. до н. э. Диодор Сицилийский: *«Не только в мирных делах, но и в войнах особенно повинуются им [друидам] не только друзья, но и враги. Часто они выходят между войсками, выстроившимися в боевом порядке, грозящими мечами, оцетинившимися копьями, и умиряют их, словно укрощая диких зверей»*.

По-видимому, Дивитиак знал, перед кем можно открыться, а где следует промолчать. О том, что Дивитиак был друидом известно со слов

римского политика, оратора и писателя Цицерона. Во время своего пребывания в Риме Дивитиак гостил в доме брата Цицерона, Квинта. Там Цицерону посчастливилось не раз беседовать с Дивитиаком на разные темы, в том числе об искусстве прорицания и магии, о чём он и сообщает в своём труде «Об искусстве прорицания»: *«Я сам знал Дивитиака Эдуа... Он заявлял, что ему известна наука о природе, которую греки называют «физиологией», и что он предсказывал будущее частично с помощью гадания, частично путём догадок».*

Несмотря на то, что о реальном Дивитиаке известно крайне мало, вокруг его имени сложилось не мало легенд, уплотнивших его эфирную матрицу. Дивитиак также стал прообразом легенд и сказок, а также героев литературных произведений, носящих другие имена. Например, *Мерлина*.

Прообраз. Мерлин. Волшебник Мерлин – самый узнаваемый образ мага, волшебника и пророка. Возможно, Мерлин стал прообразом для *Мага* Артура Эдварда Уэйта, на карте которого изображён молодой мужчина в традиционном жреческом одеянии друидов. Тем более в начале XX века Мерлин был достаточно популярным персонажем в фантазийных произведениях авторов Серебряного века.

Но Мерлин – не совсем вымышленная фигура. В кельтских легендах фигурирует некий пророк из друидов Мирддин, который, якобы, мог переносить камни по воздуху. Некий Мерлин упоминается как исторический персонаж в сочинениях Талиесина, легендарного валлийского (кельтского) барда 6 века, где Мерлин фигурирует сразу под тремя именами: Анн ап Ллейан (кельтск. «Сын монахини»), Амвросий и Мерлин Амвросий. Сохранились отдельные списки с произведений Талиесина, сделанные в XI–XII веках. Тогда же почитался некий прорицатель и поэт Мерлин Лесной, который был друидом, и в Уэльсе звался Мирддином Диким. Историю жизни Мерлина Лесного излагает Гальфрид Монмутский в поэме «Жизнь Мерлина».

Перу Гальфрида Монмутского, английского писателя и священника первой половины XIII века, мы обязаны не только возрождением древней кельтской легенды, но и тому, что образ Мерлина приобрёл краски, объёмность и популярность.

Творец мифов. Гальфрид Монмутский считается основоположником т.н. Артуровского цикла – произведений, фабулы и герои которых продолжили своё существование в романах его последователей. Гальфрид Монмутский, можно сказать, вытащил из небытия прекрасные и значительные по своему содержанию образы героев, придав им импульс к дальнейшему развитию – Короля Артура, Гвиневры, Морганы, Ланселота и, конечно, Мерлина. Все они могли также служить прообразами персона-

жей карт Таро (Король Артур считается прообразом одного из Королей в игральных картах).

О Гальфриде Монмутском (Джефри из Монмута) известно крайне мало и только из его собственных произведений. Так, будучи священником, в 1129–51 гг. он был связан с монастырской школой Оксфорда (Англия), в документах которой он именуется магистром. Надо заметить, что Оксфорд был не просто школой – это был оплот догматического христианства на Британских островах. При Оксфордской школе была собрана огромная библиотека исторической и церковной литературы, хроник и рукописей. Какое-то время вплоть до самой смерти Гальфрид Монмутский служил епископом в Сент-Асафе в Северном Уэльсе. Легенды Уэльса и старинные фолианты и хроники дали Гальфриду Монмутскому пищу для его историко-литературных произведений.

Кстати, по свидетельству Цезаря, друиды Галлии верили, что их религия происходит с Британских островов, и у них даже существовала практика посылать своих учеников на другой берег Ла-Манша, в Британию, чтобы те познакомились с учением друидизма в чистом виде. Любопытно отметить, что Британию считали прародиной друидизма и древние ирландцы, полагавшие, что этот культ был занесен в их страну с соседнего острова. Их герои и провидцы получали высшие сакральные знания лишь после того, как совершали паломничество в Альбу.

Гальфрид Монмутский в своей «Истории бриттов» пишет о странном происхождении Мерлина: по легенде, его отцом был бесплотный дух, который явился к его матери в образе прекрасного юноши. Ещё с детства Мерлин мог видеть сквозь камни и толщу земли, прозревать будущее и обладал удивительной мудростью и пониманием людей.

Гальфрид Монмутский в «Истории бриттов» рассказывает о том, что Мерлин был Верховным жрецом друидов. Благодаря своим магическим способностям Мерлин, якобы, перенёс из Ирландии в Англию каменное Кольцо Великанов. Гальфрид Монмутский уточняет, что Мерлин установил Кольцо с помощью каких-то приспособлений, под которыми подразумевал некие магические атрибуты. Возможно, имеется в виду Стоунхендж. Этот загадочный монумент связан с миссией Мерлина, который говорил, что появился на свет с задачей хранить землю Британии.

Мерлин, якобы, мог перемещаться во времени и пространстве, и вообще жил *«во времени наоборот: из будущего в прошлое»*. Поэтому *«он точно знал, что будет, но не всегда догадывался, что было»*. В популярности Мерлина, безусловно, большую роль сыграл приписываемый ему дар пророчества.

Мерлин представлен как наставник и советник легендарного Короля Артура, ясновидящий и предсказатель. Он не только увидел в Артуре

будущего короля, но и в деталях предсказал обстоятельства гибели Артура и смуту, которая возникнет в Англии после этого, и многие другие исторические события. Но ничего не предпринял, чтобы спасти своего названного сына или предотвратить другие трагические события. Это указывает на одно из правил магов, которое соблюдает Мерлин – запрет на действия, противоречащие законам Вселенной.

Существовал ли на самом деле волшебник Мерлин, или это просто собирательный образ мага, не так важно. Главное, что его мифологема оказалась необычайно привлекательной. О Мерлине, как о маге, написано много книг, и его литературный и кинематографический образ всё время пополняется новыми деталями и сюжетными линиями. Благодаря этому образовалась богатая и яркая матрица Мерлина, отвечающая всем требованиям, предъявляемым к прообразу *Мага* – управителя Стихий.

Прототип XII века. Альберт Великий. Имя немецкого философа, естествоиспытателя и теолога Альберта Великого (Альберт Магнус) в средние века было широко известно среди определённого круга людей.

Альберт Кельнский (Альберт фон Большедт) родился в 1193–1207 годах в дворянской семье, умер в 1280 в Кёльне. Прозвище «Магнус» (Большой, Великий), ставшее личным именем Альберта, стало употребляться с XII века, и семантически связано с понятием «магия», так как магия считалась «Великим искусством». Следуя этой традиции глав христианских Орденов стали называть «магистрами», что подразумевало высшую степень Посвящения в магию.

В средневековой Европе основным прибежищем магов, как говорилось выше, были монастырские братства. Они же служили и источником распространения учений, в которых теология плотно переплеталась со схоластикой – практическим методом познания божественного Творения.

Путь Альберта Магнуса. В 30-е годы Альберт Великий вступил в Доминиканский орден. Преподавал в крупнейших университетах Баварии и Франции, путешествовал, посещая разные города Европы, и подолгу гостил во дворцах местной знати. Внимательно изучал труды древних мастеров, и особое внимание уделял книгам, которые приписывались Гермесу Трисмегисту. Опираясь на знания, полученные из трудов Гермеса, Альберт Великий создал свою теорию 4-х элементов, которую применял в своей алхимической практике. Альбертом Великим было написано большое количество трудов по теологии, схоластике и, что самое примечательное, по алхимическому искусству. Названия главных сочинений Альберта Магнуса говорят сами за себя – «Высшее Творение», «Причина и возникновение всего», «Метафизика, Высшая теология».

Интересно, что в изображениях Альберта Магнуса и Гермеса Трисмегиста на средневековых гравюрах много общего – фигуры, атрибуты и детали одежды. Даже знаменитый колпак мага с накрученной на него чалмой можно увидеть и на голове Магнуса, и на голове Гермеса.

О магических способностях Альберта Великого говорили не только при монастырях, но и среди светского общества. Так, рассказывали, что, принимая зимой в Кёльне графа Голландии Вильгельма II, Альберт велел поставить обеденный стол в саду, заваленном снегом. Как только гости расселись, весь снег мгновенно растаял, прилетели птицы и зацвели цветы. Что это, как не магия Стихий?

Позже подобные чудеса молва приписывала магу и каббалисту *Фаусту*.



Альберт Великий (или Гермес?).

Иллюстрация к манускрипту

Прототип XVI века. *Фауст*. Уже в начале XVI века, когда в Европе только-только было налажено массовое книгопечатание, по рукам стали ходить книги о Фаусте-маге. Наиболее известными были «Народная книга» неизвестного автора и «Трагическая история доктора Фауста» Кристофера Марло.

В центре трагедии Марло, английского писателя и магистра Кембриджского университета, образ учёного из Виттенберга Иоганна Фауста, который, разочаровавшись в современных науках и богословии, ищет новых способов познания тайн мироздания и новых средств достижения могущества. Возможно, Марло в своём персонаже видел отражение себя и своих идей. Его Фауст мечтает обрести такие способности, которые дали бы ему возможность познать неизведанное, испытать недоступные наслаждения, достигнуть безграничной власти и огромного богатства. Ради всего этого Фауст готов преступить дозволенное, обратиться к магии и колдовству.

Автором «Народной книги» был, по-видимому, лютеранский священник – и это отложило свой отпечаток на моральном облике Фауста, как «отступника», который *«отрастил себе орлиные крылья, и захотел проникнуть и изучить все основания неба и земли»*.

В других средневековых сочинениях от лица свидетелей рассказывалось о докторе Фаусте, который, будучи кудесником, творил всякие

чудеса в своей лаборатории. Порой, якобы, он демонстрировал свои возможности на людях. Например, однажды, будучи на рынке, накрыл плащом корзину с яйцами, а когда через минуту поднял его, в корзине оказались вылупившиеся цыплята. В другой раз, упав из лодки в воду, выплыл и вышел на берег в сухой одежде.

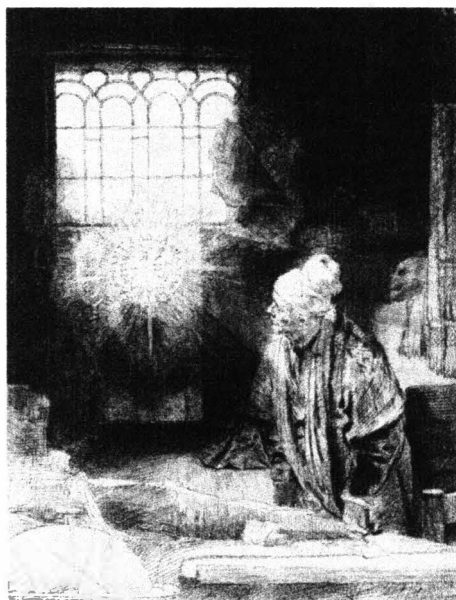
Современному читателю имя Фауста более всего известно по роману немецкого поэта, философа-мистика и естествоиспытателя Иоганна Вольфганга Гёте «Фауст».

Фауст Гёте. Иоганн Вольфганг Гёте работал над романом 60 лет. Первая часть романа была издана в 1808 г., а вторая уже после смерти автора в 1832-ом году. Первоначально этот роман в стихах назывался «Фауст, трагедия». Автор не только обобщил в романе все легенды и сведения о своём главном герое, но и добавил ко всему своё оккультное видение мира. В то же время свои знания, своё понимание целостности мира и других основополагающих понятий Гёте приходилось показывать в закамouflированной форме, чтобы не войти в противоречия с церковной властью. И всё же содержание «Фауста» проявило некоторое пристрастие автора к алхимии и мистике. А некоторые главы «Фауста» могут, в буквальном смысле, служить учебником магии.

Исследователи творчества Гёте предполагают, что у главного героя одноимённого романа «Фауст» было несколько прообразов, взятых из античных мифов и средневековых легенд.

Учитывая долгие годы работы над романом и особый интерес Гёте к оккультизму, наверняка он изучал и использовал также исторические хроники. Возможно, автору «Фауста» удалось познакомиться не только с письменными источниками и старинными книгами, как правило, хранящимися в библиотеках тайных братств, но и быть посвящённым в тайные учения: известно, что Гёте принадлежал к Ордену Иллюминатов, приемников тамплиеров.

В Фаусте видят черты и Симона Мага. Действительно, некоторое сходство проглядывает в сюжетной линии, связанной с Еленой Прекрасной. Вернув себе молодость, Фауст устремляется навстречу наслаждениям, и



Фауст. Иллюстрация к «Фаусту» Гёте.
Гравюра Рембрандта

главным объектом его желания становится «самое-самое» – прекрасная Елена. В результате Фаусту удаётся воссоздать Елену Троянскую (Симон Маг, если и не воссоздал Елену Прекрасную, то *«вдохнул Святой дух»* в свою Елену).

История Фауста. А что же реальный Фауст? Существовал ли он?

Изыскания историков привели к созданию более ни менее достоверной биографии Фауста. Большинство из них сходятся во мнении, что Иоганн Георг Фауст родился около 1481 года в Германии. В 1508 году Фауст получил место учителя в Крейцнахе, но вынужден был бежать оттуда из-за преследований своих сограждан. Имя Иоганна Фауста, бакалавра теологии, числится в списках Гейдельбергского университета за 1509 год: иногда он упоминается как Фауст, учившийся «практической магии» в Кракове, где в то время её преподавали открыто. Знаменитый учёный-схоласт аббат Тритемий в 1507 году писал о Фаусте, как о своём современнике, рассказывая, что тот разъезжает по Европе, выдавая себя за великого учёного и астролога, похваляясь, что *«может сотворить все чудеса Иисуса Христа или же воссоздать из глубин своего подсознания все произведения Платона и Аристотеля, если бы они когда-нибудь погибли для человечества»*. В Эрфуртском университете Фауст, якобы, читая лекции об античных поэтах, по просьбе студентов вызывал их тени и души героев классической древности, а также писал оккультные трактаты.

Мэнли Холл, философ-мистик XX века, в своей книге «Энциклопедическое изложение масонской, герметической, каббалистической и розенкрейцерской символической философии» приводит выдержки из манускрипта, изданного в 1524 году в Виттендерге (предполагаемой родине Фауста), который приписывает авторству доктора Фауста. Сочинение посвящено различным способам вызывания духов, содержит тексты заклятий и магические формулы, а также имена, которыми автор призывает духов: Анигуэль, Марбуэль и т.п. В манускрипте, повествование в котором ведётся от лица автора, указывается, что источником его магических знаний являются «восхитительные книги», содержание которых он проверял на практике.

С 1528 года Фауст периодически высылается, в том числе из Нюрнберга, куда ему, «великому содомиту и некроманту доктору Фаусту», въезд запрещается навсегда. После 1539 года след его теряется.

Вокруг смерти Фауста, как и вокруг его жизни, сложилось множество легенд, но наваяны они, скорее всего, желанием представить мага в чёрном свете, как того требовала христианская мораль. Якобы, в 1540 году поздней осенней ночью небольшую гостиницу в Вюртемберге сотряс грохот падающей мебели и топот ног, сменившиеся душераздирающими

воплями. Позже местные жители утверждали, что в эту страшную ночь разразилась буря при ясном небе; из печной трубы гостиницы несколько раз вырывалось пламя синего цвета, а ставни и двери в ней начали хлопать сами по себе. Утром на полу комнаты среди обломков мебели нашли скорченное и страшно изуродованное тело человека. Горожане утверждали, что это дело рук демона, с которым 24 года назад Фауст заключил сделку, и теперь он пришёл забрать его душу в ад. По свидетельству лично знакомого Фауста знаменитый маг умер в 1548 году.

Фауст – образец средневекового учёного-мага, который в поиске власти над природой и иноматериальными силами обращается к оккультным сочинениям своих предшественников и древним инкунабулам. Это подтверждает и присвоенный ему титул «доктор». Он экспериментирует, испытывая на себе различные магические технологии. Экспериментировать сначала на себе – одна из заповедей школы магии.

В образе доктора Фауста возвеличивается сила разума человека, который сам достигает вершины знаний. Он незнатного происхождения, не член тайного Братства или Ордена. То, что его достижения в магии приписывают «тёмным силам» (в противовес «белым силам» Альберта Великого) – дань средневековым устоям и страху перед Святой инквизицией. И даже то, что свои знания и способности Фауст использует ради богатства и славы, естественно для человека, идущего по петле Познания вниз, в материал.

И Альберт Великий, и Фауст, к каким бы «магам» – белым или чёрным их не относили, демонстрируют научный подход к магическому искусству, что является одним из важнейших аспектов в значении *Мага*.

Искусство магии. В средние века, в результате гонений на магию, магам пришлось перекалвалифицироваться в уличных фокусников и «жонглёров» (лат. *joculator* – «потешник», «затейник»). Особенно это касалось тех, кто или не хотел прятать свои способности, или сделал их средством заработка (впрочем, это относится и к некоторым современным чародеям). Но под личиной фокусников и жонглёров скрывались идеи древнего магического искусства, хотя далеко не все могут их разглядеть.

Так, современный американский исследователь Таро Ли Бурстен, особое внимание уделявший классическим Таро, в книге-инструкции к своей версии Марсельского Таро, пишет: *«В колоде Райдера-Уэйта мы видим ещё одного красивого молодого человека, на сей раз одетого в церемониальные одежды и твердо стоящего перед столом, указывая на символы четырех мастей. В то же время, Фокусник из Марсельского Таро, стоя немного боком, показывает фокусы или указывает на игральные фишки. Он – мошенник, соблазнитель, торговец фантазиями. На его*

столе – чашки, шары, ножи, игра в кости – атрибуты и наборы для азартных игр».

Да, Маг – «торговец фантазиями». Он превращает фантазии в реальность. Он – творец новой реальности – и это настоящее искусство! Потому и говорят «искусство магии». И в этом контексте Маг – такой же актёр на подмостках жизни, как жонглёр или волшебник.

На более поздних картах серии Висконти, как и в Марсельских Таро, скорее, изображён не маг и волшебник, а фокусник, иллюзионист (фр. *magicien*). В средневековые фокусы воспринимались как настоящее волшебство, впрочем, как и сейчас, но фокусника нельзя было объявить колдуном. Вслед за фигурами фокусника и жонглёра карта приобрела искажённое значение, часто встречающееся в инструкциях: «обман, мистификация, хитрость, корысть» и «манипуляция». Действительно, Жонглёр неминуемо ассоциируется с «манипуляциями»: в прямом смысле – предметами, в отвлечённом – понятиями и чувствами. Но это и есть один из аспектов магии.

Если присмотреться к манипуляциям (действиям) жонглёра на сцене, можно заметить, что, подбрасывая предметы в воздух или запуская их к цели, он придаёт им вращательное движение – турбулентную энергию. Особенно хорошо это видно на булавах (жезлах), которые, если замедлить их движение, как на рапиде, подобны вращающимся крестам.

В некоторых колодах этот Аркан так и называют «Жонглёр», изображая циркача, жонглирующего разными предметами, имеющими форму, сходную с атрибутами *Мага*. Это не случайное совпадение: жонглёр обычно манипулирует тарелками и чашами, булавами и палками, кольцами и даже мечами – всё это привычные символы мастей Таро, представляющие Стихии.

Стихии в Таро. Мاستи. Будучи отражением системы мироздания, Таро не могло обойти своим вниманием принцип 4 Стихий. В Таро материальные формы Стихий нашли своё отражение в нумерованных картах Младших Арканов, в т.н. *мастях*.

Считается, что исходным образцом для символов мастей послужили т.н. «наиб» – игральные карты мамлюков, особой касты исламских воинов Египта, в XII веке бывших главными противниками крестоносцев. Мамлюки наносили на числовые карты символы, называемые арабесками, вариантов которых было четыре: чаши, ятаганы, монеты и клюшки для игры, подобной поло, которые европейцы считали просто палками. Но так ли это. Возможно, в символах мастей свою роль сыграли древние традиции всё тех же друидов, которые как раз и подразумевал Элифас Леви под «*магическими атрибутами*», призванными привлекать Астральную энергию.

Великие Волшебства друидов. «Великие волшебства» – это некие магические предметы, которыми обладали древние маги кельтов – друиды. О них повествуется в древней саге, посвящённой приходу богов из племени Богини Дану на ирландскую землю. Маги «*в четырёх городах постигали премудрость, магию, знание друидов, чары и прочие тайны, откуда не превзошли искусных людей со всего света*». Из каждого из этих городов сыны Дану «принесли» по святыне, каждая из которых соотносится с одной из 4-х Стихий.

1) «*Из Фалиаса принесли они Лиа Фаль, что был потом в Таре. Вскрикивал он под каждым королем, кому суждено было править Ирландией*». Мы не знаем доподлинно, что такое Лиа Фаль, но предположим, что это нечто, играющее роль трона, вырезанного из огромного камня, что соотносится с устойчивостью, а, следовательно, со Стихией Земли.

2) «*Из Гориаса принесли они копье, которым владел Луг. Ничто не могло устоять перед ним или перед тем, в чьей руке оно было*». Копьё Луга часто называлось «огненным», сравнивалось с молнией, что соотносит его со Стихией Огня.

3) «*Из Финдиаса принесли они меч Нуаду. Стоило вынуть его из боевых ножен, как никто уж не мог от него уклониться, и был он воистину неотразим*». Всепроникающий и зачаровывающий врага меч Нуаду сравнивали с ураганом, что соответствует Стихии Воздуха.

4) «*Из Муриаса принесли они котел Дагды. Не случилось людям уйти от него голодными*». Магический котёл в разных вариантах фигурирует во многих славянских мифах, отождествляясь с «неупиваемой» чашей, брастиной и т.п., и соотносится со Стихией Воды.

Поскольку друиды никогда не записывали секретов своей мудрости, «*чтобы секреты этого таинства не стали бы известны никому, кроме того, кого Бог оделил своей милостью*» (Perlesvaus). Эта легенда – ценнейшее свидетельство о древней кельтской магии. В то же время совершенно очевидно, что легендарные «Великие Волшебства» полностью ассоциируются с символами Таро.

Элементальные позиции Мазерса. Подбор символов для мастей не мог быть случайным, так как ни один символ в истории не появляется без причины. Символ – это визуализированный знак отвлечённого понятия, и он всегда должен быть связан энергетически с этим понятием. Так как понятия о Стихиях во всех космогонических системах идентичны, то и символы во многом соотносятся.

В изображениях на таблицах прото-таро цвета не играли особой роли, возможно, из-за трудностей в приобретении соответствующих красок. Поэтому цветовая гамма для определённой масти не была установлена. Например, в вышеупомянутой колоде «Sola-Busca» все Мечи отмечены

красным цветом, как сердце, а Посохи цветом земли – то есть с точностью до наоборот относительно современных представлений о цвете масти. К тому же считается, что метод разделения Младших Арканов по природным элементам (Стихиям) был разработан только в 1887 году С.Л. Макгрегором Мазерсом, одим из основателей Ордена Золотой Зари, который и описал масти в своём манускрипте «Книга Т» (Liber T). По-видимому, тогда масти обрели цвета, соответствующие традиционным цветам Стихий.

Мазерс распределил нумерованные карты их по т. н. «элементальным позициям», ориентируясь, скорее, на символику, чем на значения. В некоторых колодах на картах Младших Арканов стали проставлять знаки элементов, взятые из алхимии.

Алхимические традиции также повлияли и на толкование карт с позиции их мастей. Каждому элементу приписывается сочетание двух качеств: они могут быть горячими или холодными (первичное качество) и при этом сухими или влажными (вторичное). Так, *Огонь* – горячий и сухой; *Воздух* – горячий и влажный; *Земля* – холодная и сухая; *Вода* – холодная и влажная. Взаимоотношения между качествами элементов могут быть дружественными или враждебными друг другу, взаимодополняющими или ослабляющими. При сочетании Младших Арканов в зависимости от принадлежности к элементам, они могут друг друга усиливать, ослаблять или быть нейтральными. Этими соображениями часто руководствуются в гадании при анализе карт в Раскладах.

Хотя предложенное Мазерсом разделение нумерованных карт на группы по элементам достаточно спорное, оно легло в основу практически всех последующих колод Таро, и в настоящее время относится к ряду «классического».

Масти в практической Магии. За прошедшие 200 лет использования системы Мазерса сформировалась достаточно устойчивая эфирная матрица соответствий цветовой гаммы, значений и символов Младших Арканов «элементальным позициям» – Стихиям, которая «работает» в применении к картомантике и магии. И это уже не просто названия символов – это атрибуты, которыми пользуется Оператор в своих магических операциях. Это предметы, отражённые в символах и связанные по принципу подобия со Стихиями и их проявлением в виде энергий, имеют реальную магическую силу. Алистер Кроули относительно персонажа «Мага» пишет: *«Жезлом творит Он. Чашей сохраняет. Кинжалом разрушает. Монетой освобождает»* («Liber Magi»). В инструкциях, даже если в колоде изображены непривычные символы мастей (жёлуди, серебряные нити, метлы и т. п.) масти обычно описываются как *Чаши*, *Жезлы*, *Мечи* и *Пентакли*.

Масть Чаши – соотносится со Стихией *Воды*. Масть Чаши символизируются разнообразными сосудами для жидкостей. Наряду с чашами, наполненными водой, часто фигурируют кубки, потиры, кувшины и вазы, связанные с жидкостями – вином, амброзией, настойками и т. п., а подобные напитки влияют на чувства и эмоции. Здесь же любовь и «полнота чувств», что ассоциируют с кровью и сердцем.

Чаши («полная чаша») во все времена служили аллегорией достатка, прибытком, богатством, благосостоянием, красотой и успехом. Волшебные неиссякаемые сосуды и котлы – атрибут мифов всех народов. Многие связывают Чаши с физическим здоровьем, указывая на широко известный символ врачей – чашу, обвитую двумя змеями, и их божественного покровителя Авиценну, который, одновременно, был и исторической личностью.

Большинство ритуалов, как в признанных мировых религий, так и в языческих обрядах, связаны с сосудами и священными чашами, а любые ритуалы, независимо от того, входят ли они в состав церковного богослужения, светской церемонии или языческого обряда, по сути являются магическими действиями.

Масть Мечи – соотносится со Стихией *Воздуха*. Масть Мечей связывают с миром идей, энергией ума, сознания и скоростью мысли, соотнося эти свойства с элементом воздуха. К Мечам относится экстрасенсорика и виртуальное общение, а также особые виды магии, связанные с ясновидением и построением эфирных матриц. Во многих военных Орденах мечи служили атрибутом посвящения в рыцари, что сделало их, как и Чаши, символом инициации в духовном смысле.

Масть Мечей может изображаться в виде ножей, кинжалов, сабель и других режущих предметов. Мечи также символизируют оружие во всех аспектах его проявления – это и «обоюдоострый меч», и острота ума, и пронзительный разум, и ранящее Слово.

Масть Жезлы – соотносится со стихией *Огня*. Огонь – неукротимая сила, способная изменять материал, плавить металл и превращать дерево в пепел. Обычно символом масти являются деревянные палицы или посохи. Посох, являвшийся атрибутом правителя и пастыря, трансформировался в жезл и скипетр – символы руководства и власти.

Масть Пентакли – соотносится со стихией *Земли*. Пентакли – это более поздний символ масти, связанный с её оккультной концепцией и магией. Изначально на картах этой масти изображались монеты.

Деньги служат мерилем всех материальных ценностей. На деньги можно купить всё: положение в обществе, власть, рабов и жену, но главное – пищу, плоды земли. Возможно, в основе сопоставления денег с элементом Земли лежит представление о самой большой ценности в древние времена – «хлебе насущном». Деньги хранили в сундуках, зарывали в землю.

Не случайно евангельская притча легла в основу известного выражения: «*зарыть таланты в землю*» («талант» – это древняя монета).

Младшие Арканы и Путь Героя. Этапы жизненного пути соотносятся с этапами Пути Познания, отражёнными в Старших Арканах. По логике вещей, Младшие Арканы также можно распределить на «петле Познания» в соответствии с их числовым значением, говорящим о взаимосвязи Старших и Младших Арканов на этапах движения по петле Познания или пути следования Героя (см. *О. Дурак*). Возможно, именно эта необходимость соединения «горнего» и «дольнего» толкнула создателей системы Таро на соединение двух систем – Старших Арканов, отражающих устройство мироздания, и Младших Арканов, позволяющих не только интерпретировать эту систему, но и применить её к обстоятельствам жизни человека.

Концепция I Аркана со всей очевидностью иллюстрирует связь Младших Арканов со Старшими, а также мистическую роль чисел, которая отражается в значениях карт.

В классической колоде Таро 56 карт Младших Арканов, которые подразделяются на четыре группы по четырём мастям. В каждой из мастей отражена энергия Стихий, в соответствии с которыми принято подразделять все проявления жизни. Таким образом номерные карты Младших Арканов представляют четыре сферы жизни, которые сопровождают человека на всём его Пути Познания.

Числовая магия также отражена в каждой группе номерных карт – это этапы или ступени Пути, через которые проходит Герой, осваивая материал: их десять.

Числовой код. Почему число номерных карт каждой масти именно 10, а не 11 или 12? Во-первых, число десять говорит о древности если не самих карт, то об основах числовой магии. Недаром, Библия постаралась подвести Законы Моисея, «Декалог», к числу 10.

Десять – это число пальцев на руках человека – первые «счёты», которые для многих средневековых людей также являлись единственной доступной им системой и атрибутами счисления. Человечество училось считать на пальцах – и это хорошо видно по иероглифике римских чисел, где каждое число до 10 составлено из палочек, имитирующих положение пальцев. Да и сейчас дети учатся считать сначала на пальцах, а потом на палочках. Количество пальцев легло в основу десятичной системы счисления, принятой во многих странах. На первых номерных картах не ставились числа, ни римские, ни арабские, а только символы, количество которых можно было подсчитать на пальцах.

Тарологи выдвигают версию, что число 10 обусловлено суммой номеров четырёх первых «главных» Арканов: *Мага, Верховной Жрицы, Импера-*

трицы и *Императора*, которая соответствует десяти ($1+2+3+4=10$). Эти четыре числа (1, 2, 3, 4) также называют «материнскими», т. к. в них отражены фазы материализации или формообразования.

В практической магии, конечно, важно соответствие числа и содержания карты, особенно если номерная карта находится в энергетическом контакте со Старшим Арканом или является Сигнификатором. Правда, в разнообразии современных колод это правило часто нарушается, и число не всегда согласуется с изображением.

Как говорилось выше, карты прото-таро не имели номеров и их последовательность варьировалась. В первых Триумфах не использовался Числовой код. Видимо, необходимость в нём возникла с включением в содержание карт восточных мотивов и затем числовых карт (Младших Арканов). В результате различных преобразований Триумфы получили номера, но значение числа в них не всегда совпадают с концепцией Арканов, а играют роль самостоятельных Сигнификаторов, которые больше соотносятся со значениями номерных карт. Поэтому в практической магии Таро прежде всего надо обращать внимание не на номер Старшего Аркана, а больше на его содержание.

Если карты Старших Арканов представляют поэтапную картину Пути Познания человека-индивида, как в тонком, так и в плотном (реинкарнации) теле, то Младшие Арканы соотносятся с этапами жизненного пути, указывая на типичные жизненные ситуации. Они раскрывают причинно-следственные связи, возникающие на бытовой почве, чувства, мысли и события.

Таким образом, петлю Пути Познания можно изобразить схематически, сопоставив в ней Младшие Арканы со Старшими.

Соотношение Старших и Младших Арканов. Так как петля Пути Познания предполагает два основных направления, что наиболее чётко отражено в Числовой магии XI Аркана ($1+1$), то номерные карты располагаются в ней в два «столбца». Первые фазы Пути в обоих направлениях начинаются с Тузов и дальше идут в порядке нарастания чисел. Первая половина Пути (вниз, в Материал), как и вторая (вверх, к Целому и Духу) начинаются с Тузов, и заканчивается 10-ми, но разных мастей.

Мужское-Женское. *Чаши* и *Пентакли* относят к воспринимающей пассивной функции и «женской» энергии (интровертивной), тогда как *Мечи* и *Жезлы* – к активной мужской функции распространения (экстравертивной). Дополняя друг друга, номерные карты Младших Арканов «окружают» соответствующие Старшие Арканы парами мужское-женское: *Чаши* и *Мечи* соответствуют первой половине Пути; *Жезлы* и *Пентакли* – второй части Пути. Исходная точка Пути (0. Дурак) не имеет числового соотношения ни с одним из Младших Арканов.

Таблица соотношений Старших и Младших Арканов

0 – Дурак – исходная точка Пути	
I – Маг – <i>Чаши, Мечи.</i> <i>Тузы</i>	XXI – Мир – <i>Карты Двора</i>
II – Верховная жрица – <i>Чаши, Мечи.</i> <i>2-ки</i>	XX – Суд – <i>Жезлы, Пентакли.</i> <i>10-ки</i>
III – Императрица – <i>Чаши, Мечи.</i> <i>3-ки</i>	XIX – Солнце – <i>Жезлы, Пентакли.</i> <i>9-ки</i>
IV – Император – <i>Чаши, Мечи.</i> <i>4-ки</i>	XVIII – Луна – <i>Жезлы, Пентакли.</i> <i>8-ки</i>
V – Иерофант – <i>Чаши, Мечи.</i> <i>5-ки</i>	XVII – Звезда – <i>Жезлы, Пентакли.</i> <i>7-ки</i>
VI – Влюбленные – <i>Чаши, Мечи.</i> <i>6-ки</i>	XVI – Башня – <i>Жезлы, Пентакли.</i> <i>6-ки</i>
VII – Колесница – <i>Чаши, Мечи.</i> <i>7-ки</i>	XV – Дьявол – <i>Жезлы, Пентакли.</i> <i>5-ки</i>
VIII – Сила – <i>Чаши, Мечи.</i> <i>8-ки</i>	XIV – Умеренность – <i>Жезлы, Пент.</i> <i>4-ки</i>
IX – Отшельник – <i>Чаши, Мечи.</i> <i>9-ки</i>	XIII – Смерть – <i>Жезлы, Пентакли.</i> <i>3-ки</i>
X – Колесо Фортуны – <i>Чаши, Мечи.</i> <i>10-ки</i>	XII – Повешен. – <i>Жезлы, Пентакли.</i> <i>2-ки</i>
XI – Справедливость (Правосудие) – середина Пути – <i>Жезлы, Пентакли.</i> <i>Тузы</i>	

В своей работе мы будем придерживаться устоявшихся матриц классической колоды Таро. В дальнейшем, исследуя поочередно магию каждого Аркана мы будем обращаться к этой схеме. На схеме хорошо прослеживаются числовые соотношения между Старшими Арканами и их соответствие Младшим Арканам, что важно для определения их концепции и применения в практической магии, так как Младшие Арканы являются рабочими элементами *Мага*.

Тузы Мага. Энергия каждой масти наиболее ярко проявлена в Тузах – первых в каждой из групп номерных карт.

Следующие за Тузами «числа» от 2-ки до 10-ки, которыми обозначены номерные карты, являются показателями этапов разворачивания материала и отражения в них соответствующих космических энергий. Концепция Тузов наиболее полно раскрывается в их масти, а следующие за ним нумерованные карты являются раскрытием этой концепции. Поэто-

му Тузы, числовое значение которых соотносится с Единицей, считаются самыми «сильными» картами среди Младших Арканов.

Маг Висконти Кэри-Йель. Возвращаясь к классическому изображению Мага, можно сказать, что четыре традиционных атрибута на его столе – это те же Тузы из колоды Таро. Эти атрибуты хорошо видны на карте из колоды Висконти Кэри-Йель.

Таро Висконти Кэри-Йель. Эта колода, относящаяся к серии Висконти также известная как «Таро Висконти ди Модроне», а также «Висконти Кэри-Йель». Первое название дано по герцогскому титулу Модроне, который носили члены миланского семейства Висконти, второе – в честь семейства Кэри, чья коллекция находится в Йельском университете, в США, где и большинство карт этой колоды. В колоде карты Триумфов (Старших Арканов) имеют золотой фон и зелёный «ковёр» под ногами; Младшие Арканы (масти) имеют серебряный фон.



Маг.
Таро Висконти
Кэри-Йель

Считается, что в колоду Висконти Кэри-Йель входит 67 карт, в том числе «лишние» – одну дополнительную Карту Двора, и три карты Триумфов, по мнению специалистов-тарологов, олицетворяющие теологические Добродетели (Веру, Надежду, Любовь). Но, те карты, которые считают «лишними», возможно, принадлежали к другой колоде, похожей или изготовленной в той же мастерской.

С датировкой колоды есть существенные расхождения, как и с её происхождением. По одной версии колода могла служить свадебным подарком Марии Савойской от третьего миланского герцога Филиппо Мария Висконти и создана в 1428 году; по другой версии год её изготовления – 1466 г. Также существует несколько мнений насчёт авторства колоды, возможно, по причине того, что в современном виде колода является сборной.

В следствии того, что в восстановленных для современного классического вида старых колодах практически всегда присутствуют дорисованные или взятые из числа разрозненных колод карты, составители колод не всегда находят достаточно обоснованное соответствие карты с Арканом или номером в последовательности.

Кстати, номер 1 и первое место Тузам в группах Младших Арканов Тузам присвоил всё тот же Макгрегор Мазерс. До этого Тузы занимали последнее место в последовательности и не имели номера. Как только

им был присвоен номер 1, Тузы сразу обрели связь с Числовой магией и соотносились с Единицей.

Следуя Пифагорейской системе чисел Тузы, как и I Аркан, внутри себя содержит семена всего, исходный материал и изначальный механизм образования форм, в том числе и основы магического искусства. Как видно из таблицы, I Аркану соответствуют Тузы *Чаш* и *Мечей*.

Туз Чаш. Туз Чаш соотносится со Стихией *Воды*. На этой карте обычно изображён фонтан в виде огромной чаши. Единица содержит в себе всё в первозданной целостности, и Туз Чаш в этом контексте содержит зародыш жизни (первичный океан). По Пифагору, монада сначала порождает воду. Считается, что и жизнь на земле зародилась в воде.

Туз Чаш – это «котел *Дагды*», магическая «неупиваемая» чаша друидов. На карте Туза Чаш часто изображают мистический Святой Грааль. Легенды о Граале – невероятно популярны, хотя никто не знает точно, ни как он выглядит, ни что это такое.

В большинстве легенд Грааль представляет собой драгоценную чашу в форме бокала (потир), которая обладает невероятными и разнообразными магическими свойствами.

В реальность существования Грааля верили многие оккультисты Нового времени, в том числе идеологи германского фашизма. Известно, что Гитлер отправлял экспедиции в разные уголки земли, в Англию, Египет, Крым и на Кавказ в поисках Грааля.

Туз Мечей. Туз Мечей также несёт в себе отражение Единицы, как первоначала всех вещей, но в категории *Воздуха*. Туз Мечей – это «меч *Нуаду*», «неотразимый» магический атрибут друидов. Классическим символом Туза Мечей служит Священный меч, который держит рука, исходящая из облака. Это изображение – иллюстрация к словам из Библии: «И изгнал Адама, и поставил на востоке у сада Едемского Херувима и пламенный меч обращающийся, чтобы охранять путь к дереву жизни» (Бытие, 3.22–24).

Эзотерически, акт изгнания из Рая – это переход человечества в физический план. Тайный механизм материализации заключён в понятие «обращающийся», т. е. «вертящийся», создающий вихрь. В контексте I Аркана Туз Мечей содержит в себе самый важный принцип коагуляции материи, а, следовательно, основу магического действия – спиралевидное движение энергии (это будет видно из последующего примера практической магии).

В современном взгляде на Таро, в Тузах соединены все признаки и аспекты соответствующей масти. Тузы вобрали в себя всю широту качеств и возможностей своей масти, и потому их использование в магии достаточно разнообразно. Но когда надо детально проработать какой-то вопрос или ситуацию, лучше обращаться к пронумерованным картам Младших Арканов, с которыми мы будем знакомиться по пути следования Героя.

Практическая магия Таро. Ключи к магии Таро. На всём протяжении истории магического искусства целью магов было научиться управлять Стихиями. Этому вопросу посвящали свои занятия маги-экспериментаторы средневековья, которые могли быть Прототипами *Мага I* Аркана. Английский публицист, исследователь оккультизма и Таро, Израэль Регарди в 1934 году писал: *«Позвольте же мне с самого начала сказать, что магия – это очень точная, ясная и понятная система. В ней нет туманных и сомнительных формул и формулировок, и каждый человек способен постичь их смысл, ибо ничего невразумительного в них нет; а кроме того, все в магии разработано специально для проведения практических экспериментов. Система ее отличается абсолютной научностью, а каждую часть системы можно проверить и доказать демонстративным путем. Примечательно, что список метафизических чудес постоянно худеет, пополняя собой арсеналы науки»* («Древо жизни», вступление).

Маги всегда хранили в тайне свои способы практической магии. В своей магической работе или «Большом Делании», как они это называли, они всегда опирались на некоторые общие правила. Папюс в своём «Трактате о научных основах оккультизма» писал: *«Общее правило состоит в том, что каждое действие человека направляется его волей; средствами для реализации действия служат астральные или естественные флюиды, и конечной целью является реализация (обычно на физическом уровне) проводимых действий»* (Papus. Traite clementaire de science occulte. Paris.1888).

В оккультной традиции эти исходные правила или позиции было принято называть «Ключами». Не случайно самые знаменитые древние инкунабулы, в которых зашифрованы знания, называются «Ключи Соломона». Ключ – это инструмент, которым открывают замки, и потому он символизирует реальные действия и практические навыки. В практической магии Таро также существуют свои Ключи.

1 Ключ. Получение энергии. Приступая к практической магической работе прежде всего необходимо озаботиться получением той энергии, которая станет действующей силой в операции – «рабочей энергией». Не случайно персонаж на карте из Таро Висконти-Сфорца, приведённой в начале главы, указывает на колпак-спираль правой рукой, как будто обращает наше внимание на важнейшие составляющие магического искусства.

Несмотря на то, что космическая энергия имеет общий источник, доходя до эфирного плана, на котором работает маг, её потоки условно делятся на отдельные «уровни» качеств и свойств. Так, Мастер при работе с силами природы использует энергию 1-го уровня. Это самая высокая рабочая энергия, которую можно использовать в Творении.

К этому потоку энергии тянется Маг своим жезлом. Механизм «включения» любой рабочей энергии, или как говорили в средневековые — «стяжания», происходит с помощью *чакр*.

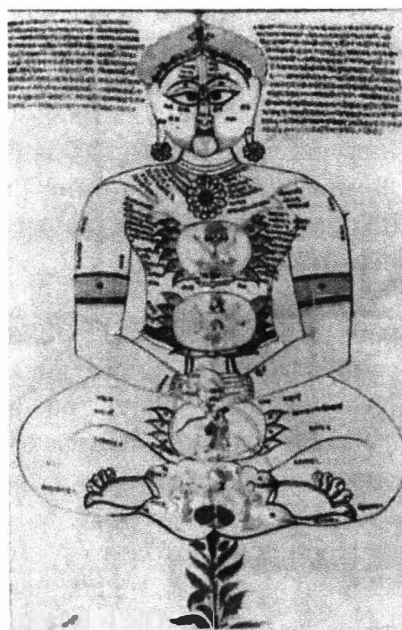
Чакры. О том, что такое чакры и что с ними связано, знают все эзотерики. Поэтому ниже будут даны только основополагающие сведения, нужные в практической магической работе с Таро.

Чакры — это, грубо говоря, органы эфирного тела человека, выполняющие роль приёмников тонкой энергии. Чакры также называют психоэнергетическими центрами человека. В апокрифическом евангелии Фомы говорится: *«Это тайные слова, которые сказал Иисус живой и которые записал Дидим Иуда Фома. ... Иисус сказал: Почему вы моете внутри чаши (и) не понимаете того, что тот, кто сделал внутреннюю часть, сделал также внешнюю часть?»* (93). Под чашей подразумевается тело человека — его внешняя (физическая) и внутренняя (тонкое тело) части.

Почему это знание относится к «тайне»? Потому, что это знание позволяет человеку сделать своё тело инструментом магии. Механизмом, с помощью которого человек способен манипулировать энергией, является его тело. Энергия концентрируется в эфирных органах человека — чакрах, а выход её может происходить из любых точек тела.

Учение о чакрах известно человечеству с древних времен, но, как и любое учение, оно выражено в разных формах. Та его форма, которая популярна у современных йогов и эзотериков, является синтезом восточных учений и европейского оккультизма начала XX века. Это семичакровая система, истоки которой лежат в древнеиндийской философии.

То, что чакровая система не популярна у современных магов и тарологов, объясняется незнанием её механизмов и назначения. Зато в эзотерических обществах начала XX века она использовалась и в системе посвящения, и в магии. Восточная чакровая система стала популярной среди европейских оккультистов благодаря трудам Теософского общества Е. Блаватской. Основным разработчиком системы чакр, применяемой в технике медитации в целях оздоровления и духовного очищения, был сподвижник Блаватской Чарльз



Чакры.

Буддийский трактат, Индия

Летбитер. Израэль Регарди расширил возможности системы чакр до применения её в магии. Указывая на связь чакр с силами, используемыми в магии, он утверждал: *«Открытие этих центров (чакр) ведёт к обретению человеком различных магических сил»*.

Существует несколько вариантов чакровых систем, в которых основные представления о чакрах примерно одинаковые. В своей работе мы будем опираться на двенадцати чакровую систему и систему чакр головы, принятых в Учении Третьего Луча, в которые входит и хорошо известная семичакровая система Летбитера и Регарди, адаптированные под задачи практической магии Таро.

В используемой нами системе, как и в восточной традиции, все чакры «привязаны» к определённым точкам (органам) физического тела, и это будет видно в порядке очерёдности рассмотрения Арканов. В дальнейшем чакры будут обозначаться их порядковым номером (например, «чакра 4»), во многих случаях совпадающим с номером Аркана (IV), а также указываться соответствующая часть тела (например, «сердце») и качество энергии (например, «любовь»). Числовое обозначение и названия на родном языке позволят активизировать нужную чакру, так как мыслеформа, составленная на понятном языке, всегда действеннее той, которая ещё требует перевода. В Арканах будут также указываться названия на санскрите, чтоб не возникало путаницы, так как нумерация чакр в контексте магии Таро начинается сверху, а не снизу, как это принято в восточной технике медитации.

2 Ключ. Манипуляция энергией. Следует учитывать, что на самом деле выход энергии и её впитывание может осуществляться практически через любую точку поверхности тела. Собственно, на этом основана, например, система акупунктуры и техника лечения иглоукалыванием. Во время магической работы с картами Таро воротами для выхода энергии, как правило, служат глаза (взгляд направлен на Расклад) и ладони рук.

Прежде всего надо научиться работать с энергиями – активизировать свои чакры, прочувствовать астральные и космические токи. Благодаря этому вы сможете определять энергию, на которой необходимо проводить работу.

По принципу подобия, который лежит в основе Таро, Арканы имеют определённую энергетическую составляющую, которая совпадает с последовательностью чакр. Это позволяет Арканам «отзываться» на соответствующую им рабочую энергию, и наоборот. Это также относится и к Младшим Арканам, согласно совпадению их со Старшими Арканами по Числовому коду, что будет видно из последующих глав.

В двенадцатичакровой системе часть чакр являются двойными или парными, в которых как бы представлены противоположные виды

энергий: пассивные, интровертные – женские и активные, экстравертные – мужские, которые полнее отражены в соответствующих Младших Арканах.

Здесь секреты манипуляции энергией. Для того, чтобы энергия получила свойства коагулятора материи, ей надо придать вращательное движение. Теоретически, Мастер в этом опирается на принцип Стихий, по которому осуществляется единый механизм материализации и формообразования, как для «живых» субстанций, так и для чисто физических. С помощью «спирали» энергии мысли человек структурирует и преобразует тонкий материал, но часто делает это автоматически, т. к. обладает этим умением от природы. Маг сознательно придаёт энергии вихревое движение силой мысли, часто помогая себе соответствующими телодвижениями и жестами.

Спираль танца. Например, т. н. «Танец дервишей Мевлеви» – древний ритуал, (тарикат), включающий особую технику вращения. *Тарикат* – метод духовного возвышения и мистического познания Истины. Кстати, название «Тарикат» на слух очень напоминает «Таро» и содержит в своём составе понятие «путь» (араб. *тарики*).

Танец дервишей также называют «суфийское вращение», так как основ-



Танец дервишей Мевлеви.

Анкара

на котором исполняют свой магический танец Дервиши. Это карта Земли с полюсом в центре.

Тарикат, включающий Танец дервишей, наиболее широко распространился среди суфийских Братств в XII – XIV веках, когда его ритуалы вышли за пределы тайных обществ. В наше время открытая часть ритуального танца стала более зрелищной и служит средством привлечения многочисленных туристов, а его исполнителями часто являются не Мевлеви, а профессиональные ансамбли.

ным телодвижением в танце служит спиралевидное кружение танцоров вокруг своей оси и по сложной круговой траектории вокруг центральной фигуры.

Танцоры-дервиши одеты в ритуальные одежды с высокими шапками и широкими юбками-колоколами, которые создают дополнительный эффект волны.

Обратите внимание на рисунок пола на фотографии,

Воспользоваться первым вариантом – управление энергией силой мысли – способны далеко не все. Второй вариант, включающий телодвижения, доступен большинству магов. Второй вариант также предполагает опору на соответствующие атрибуты, в том числе на карты Таро.

В практической магии Таро основным средством приведения энергии во вращение являются круговые движения (пассы) руками над картами Таро – отдельными или находящимися в Раскладе.

Можно выделить 4 основные виды движения рук, передающих энергии направления вращения. От направления зависит воздействие энергии:

1. Обе руки совершают круговые движения в унисон по часовой стрелке (вправо). В этом случае энергия принимает характер собирания, согласия (сила созидания).

2. Обе руки совершают круговые движения против часовой стрелки (влево). Образуется энергия рассеивания, отрицания (сила разрушения).

3. Движения обеих рук направлены внутрь – энергия увеличения, уплотнения (сила роста).

4. Движения обеих рук направлены вовне – энергия распространения, расширения (сила захвата).

В дальнейшем мы будем применять эти энергии в работе с Таро, и на практике станет понятным, когда к какой энергии надо обращаться и какие действия совершать.

Вращательные движения рук иницируют тонкие энергии на движение в заданном направлении, придавая им качества Стихий (Сил).

Таким образом, в акте Творения принимают участие все четыре Стихии, образуя вихрь (турбулент), эзотерически представленный Крестом Стихий. Тот, кто иницирует Стихии на турбулентное движение – Маг или *Оператор* – занимает позицию в центре Креста. Отсюда вытекает 3-ой аспект магической работы с Таро или 3 *Ключ*.

3 Ключ. Магический Расклад. В Раскладе могут участвовать карты из одного Таро или из разных – это зависит от решения Оператора. Они выбираются из колоды наугад или сознательно. Поэтому в магии Таро большую роль играет выбор колоды или колод.

В основе любой работы с Таро лежит Расклад. Расклад – это конфигурация, в которую выкладываются карты. Карт в Раскладе может быть любое количество, но в своей основе он должен соответствовать форме Креста Стихий. Следовательно, в магическом Раскладе должно быть не меньше 5 карт.

Эти пять карт раскладываются в форме креста, образуя *Магический крест*. Четыре элемента Магического креста символизируют Стихии, и располагаются по четырём сторонам центральной карты.

Пятая центральная карта является самой важной в магическом Раскладе: у неё много смежных функций, и на неё ложится наиболее сложная энергетическая нагрузка. Эту карту часто называют Сигнификатором (показателем). Она может олицетворять Оператора – того, кто руководит магической работой или ставит Задачу, а также тему магии. Но у этой карты может быть другая исключительная функция – олицетворять *Астрального агента*.

4 Ключ. Астральный агент. В традициях магов и колдунов уверять, что они всё делают «не своими руками». Так, Моисей особый акцент делал на то, что все его чудеса исходили от «Бога евреев». Но Бог ли наслал на людей «язвы» и природные катаклизмы именно в тот момент, когда это нужно было Моисею? Возможно, маги опасались «греха гордыни», не хотели равнять себя с Творцом, но, скорее всего, стремление «на бога пенять» объяснялось нежеланием брать на себя ответственность за то, что совершали, т.к. понимали, что мотивы их действий далеко не всегда бывали честными, а средства «чистыми». Также и современные бабки-знахарки произносят молитвы, дабы показать, что ворожат или исцеляют не они, а призванные ими Иисус Христос, Богородица или святые угодники. На самом деле и древние маги, и святые чудотворцы, и современные колдуны обычно интуитивно применяют один и тот же магический приём, который можно назвать «правилом замещения».

Чтобы обезопасить себя, маги как бы перепоручали свою роль Оператора в магической операции какой-либо тонкой сущности. Эту сущность представляли духом, божеством, ангелом, демоном или душой усопшего – в зависимости от своих религиозных представлений, культуры, знаний и предпочтений. В современном оккультизме обычно употребляют термин «помощник». Главным условием было знание имени помощника, по которому к нему следовало обращаться с молитвой, читая заговор или просто призывать мысленно. Благодаря энергии имени сущность притягивалась к магу, чтобы служить ему. В контексте работы с Таро назовём этого помощника, призываемую Мастером для магической работы, Астральным агентом.

Виртуальная замена Оператора Астральным агентом – это таинство превращения, подобное актёрскому мастерству (одним из значений Аркана является «мастерство» – мастерство превращения). Актёр также надевает на себя различные личины и действует в соответствии с выбранной ролью. Так оживает и бумажная карта, но не простая – это карта Таро. Картой Астрального агента, как правило, является один из Старших Арканов, соответствующий теме работы (её идее, задаче и энергии, а также рабочим элементам).

В магической работе с Таро у Астрального агента широкие полномочия. Астральный агент, прежде всего, является отражением темы и

особенностей магии, связанных с Арканом. В его функции входит поддержание задачи операции и сбор необходимых астральных сил для её выполнения, а также установление энергетического канала доставки энергии («Астрального Света» в терминах Элифаса Леви) к цели. Другими словами, это аккумулятор энергии, направленной на выполнение операции. Кроме того, Астральный агент поддерживает заданную энергию и продолжает это делать на тонком плане после того, как Мастер закончил операцию на физическом плане. В ходе нашего погружения в практическую магию Таро этот аспект будет более понятен.

При работе с Астральным агентом необходимо устанавливать с ним контакт на энергоинформационном уровне, что достигается благодаря знанию его имени. Имя, но не название карты, является основным инструментом, устанавливающим связь между Мастером и Астральным агентом. Вы же не будете призывать на помощь *Дурака* или *Смерть*?

Именем Астрального агента служит имя персонажа карты, в связи с чем правильный выбор персонажа на роль Астрального агента имеет важное значение и полностью ложится на плечи Мастера. В магической работе с Таро роль Астрального агента исполняют иноматериальные сущности, приходящие на имя того персонажа, который был выбран Мастером из возможных Концептов, Прообразов и Прототипов соответствующего Аркана (см. *Предисловие*).

В дальнейшем для каждого Аркана будут предложены варианты *Концептов*, *Прообразов* и *Прототипов* с их именами, которые могут служить как готовыми Астральными агентами, так и образцами для их самостоятельного подбора.

На роль Астрального агента может быть приглашён персонаж любого пола, не зависимо от того, кто изображён на карте: и женщина, и мужчина, и бесполой ангел или божество. В то же время желательно, чтобы персонаж, выбранный на роль Астрального агента, соответствовал теме и характеру Задачи. Как правило, Астральный агент привязан к Старшему Аркану той колоды, из которой делается магический Расклад, но в некоторых случаях карту можно взять из другой колоды, но тот же Аркан.

Как правило, карта Астрального агента – это Старший Аркан, совпадающий с темой магии того же Аркана. Например, в магии по Стихиям, которая является темой данной главы и I Аркана, Астральным агентом будет выступать карта *Маг*. В некоторых частных случаях Старший Аркан можно заменить соотносящимися с ним Младшими Арканами, в данном случае одним из *Тузов*.

Астральный агент является коагулятором той энергии, которой оперирует Мастер. Карта, выбранная Астральным агентом, может работать не только в Раскладе, а, будучи хранителем энергии, сопровождать Мастера и в других магических операциях.

Выбор Астрального агента. В поиске Астрального агента можно идти двумя путями. Первый – сначала выбрать колоду, и «плясать» от неё. Предположим, Мастер для своей работы выбрал колоду из группы мифологических Таро (таких как «Боги Олимпа», «Таро Кельтов», «Египетское Таро» или даже «Афро-американское Таро»). В этих колодах делается попытка возрождения древних учений различного происхождения: индоевропейских, кельтских, славянских и даже американских индейцев, адаптированных к современной жизни. В этом случае Астрального агента лучше поискать среди персонажей соответствующих культурных традиций: в мифологии Египта или среди богов и героев олимпийского пантеона, кельтских богинь или экзотических богов индейцев. Если же Задача касается бытовых вопросов или сегодняшних реалий, например, покупки автомобиля, то подобные колоды не подходят, и желательно остановить свой выбор на колоде с современной тематикой или изображениями: например, взять Таро «ТВ сериалов» или «Языческое Таро» («Белой и Чёрной магии»), в котором представлены современные язычники. При этом имя персонажа или пол совершенно не обязательно должен совпадать с тем, которое присвоено ему в инструкции к колоде.

Может быть обратный вариант: сначала выбирается Астральный агент, а затем под него подбирается колода. Выбор Астрального агента во многом зависит от ассоциаций самого мага и насколько ему понятен и близок персонаж. В некоторых случаях нелишне получить дополнительную информацию о персонаже из каких-то доступных источников.

Одним из важных условий для выбора Астрального агента из Прототипов, то есть реальных личностей, необходимо, чтобы ко времени магической работы с его участием, человека уже не было среди живых, и вокруг его имени успела образоваться эфирная матрица памяти, сохранившая первоначальное имя. Несмотря на то, что исторические личности со временем могут потерять свою изначальную индивидуальность и приобрести черты других в чём-то схожих личностей, их общая матрица «откликается» на первоначальное имя.

Как видим, у Мастера есть большой выбор, кого «назначить» Астральным агентом любого Аркана. Важно, чтобы он соответствовал характеру и теме Аркана. Видимо, так же поступали и мудрецы, создававшие прото-таро. Поэтому мы не случайно такое внимание уделяем персонам, которые могут олицетворять соответствующие Арканы – Концептам, Протобрам и Прототипам.

ПРАКТИЧЕСКАЯ РАБОТА

В этой главе мы рассмотрим простые Расклады из 5 карт в форме креста. Казалось бы, соответствующие ему задачи тоже должны быть простыми. Но это не обязательно. Чем выше Аркан, тем более мощнее и шире диапазон энергий, которые он охватывает. Пройдём поэтапный путь от постановки задачи до завершения работы:

1 этап. Тема и цель работы. Прежде всего следует поставить конкретную задачу (конечную цель операции). Это можно сделать заранее, а не перед самой операцией, чтобы было время продумать все детали и тщательно подготовиться: просчитать возможные последствия, определить подходящее или удобное время, наметить Астрального агента или приобрести нужную колоду Таро. Особенно это касается операций с высокими энергиями, такими, как в этом Аркане.

В данном случае, I Аркан, находящийся на вершине последовательности, позволяет задействовать наиболее мощные энергии, а Астральный агент – *Маг* – решать широкое поле задач. Карта *Маг* позволяет использовать в практической магии энергии Стихий: например, желая прекратить пожары (*Огонь*), следует направить на них дождь (*Воду*); средством «раздуть огонь» будет ветер (*Воздух*). Это относится не только к природным явлениям, но и к понятиям, связанным с соответствующими элементами и сферами жизни, отражёнными в мастях Таро.

Поставим наиболее подходящую Задачу для I Аркана – «смена погоды»: изменение дождливой и ветреной погоды на солнечную и спокойную. Ментальную задачу можно обосновать даже в научных терминах: замена циклона на антициклон. Изложить задачу можно и на бытовом языке, например, так: *«Пусть циклон сместится к востоку, а на его место придёт антициклон»*. Соответственно цели и Задаче в дальнейшем выбирается *Сигнификатор*.

2-й этап. Выбор колоды. Предположим, Мастер, ориентируясь на задачу, выбирает «Языческое Таро» (в русской версии «Таро Белой и Чёрной магии»).

«Языческое Таро». Это современная колода, созданная американкой, искусствоведом и тарологом Джинной М. Пейс. В преамбуле к книге, сопровождающей это Таро, Джина Пейс сделала такую пометку: *«Эта колода была специально создана для практического применения в современном мире»*.

«Языческое Таро» является результатом глубокого исследования Мастера-таролога языческих верований и обрядов, и их отражения в культах нашего времени «неокельтиков» и «викканства».

Современные неокельтики. В конце 20 века теоретики, идеологи и предводители современных последователей язычества сплотились в нео-

кельтском и неodruidском движении под названием «Викка». Создателями и ведущими теоретиками движения являются американец Джеральд Броссо и британский антрополог Маргарет Мюррей, которые в своих трудах (1931 г.) доказывали, что действия, известные как «колдовство» и «шабаш», уходят в глубокий палеолит религиозных обрядов в честь Великой Богини. Неокельтики или виккане впитали в себя некоторые древнейшие традиции предков кельтов и других европейских народов, в том числе друидов. Идеи викканства поддерживаются в работах популярных современных писателей, таких как Дайана Паксон, Урсула Ле Гуин, Джон Рональд Толкин и др. Их работами в стиле «фэнтези» особенно увлечена молодёжь. Широкое распространение викканских тем и их популярность позволила фантазийным и мифологическим персонажам обрести плотные устойчивые матрицы (эфирные клише), причём даже тем, которые явились плодом творческой фантазии авторов.

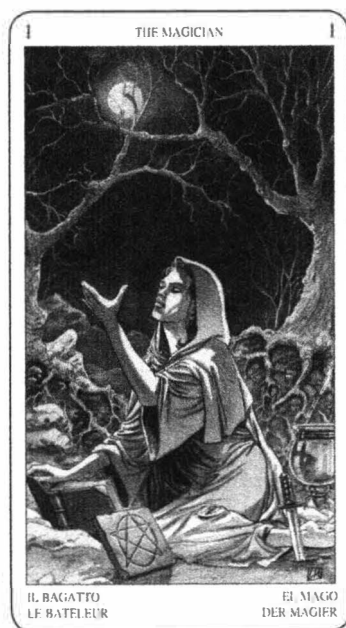
Так и современные колоды Таро, относящиеся к стилю «фэнтези», в которых наряду с мифологическими персонажами фигурируют фантастические герои, заключают в себе энергетику древних мистико-религиозных традиций.

Добавим к этому, что основными культовыми предметами виккан являются ритуальные мечи и ножи, чара (чаша), свечи и талисманы-пентакли – то есть символы Стихий, идентичные мастям Таро. Основными персонажами карт колоды выступают современные ведьмы и колдуны.

Таро Белой и Чёрной Магии. Мотивом назвать «Языческое Таро» другим названием: «Таро Белой и Чёрной Магии», послужил тот факт, что во времена первого издания карт в русской версии слово «Языческий» воспринималось как ругательное, близкое по значению к «поганое» (прямое звучание англ. Pagan (погань, поганый). В основе слова «викканство» также не очень привлекательное в ту пору «*wicca*» – «ведьма».

На карте *Mag* изображена современная молодая женщина в образе ведьмы, стоящей на коленях на лесной поляне. На ней простая белая одежда, которую носили друиды.

Карта Маг в этой колоде соотносится с традиционным изображением в главных деталях: рядом с женщиной, приклонившей колени к земле – её алтарь – разложены магические атрибуты: палочка, чаша, меч и пентакль. На преобладание традиции



Маг. «Языческое таро»
Джины М. Пейс

в магии указывает также книга (Книга памяти), на которой лежит рука колдуньи.

В инструкции к Таро говорится: *«Эта карта иллюстрирует основополагающий Герметический Закон, в своем Первом постулате говорящий: «То, что внизу, подобно тому, что наверху». Современные ведьмы считают, что никакая энергия не существует во вселенной без своего подобия на уровне человеческого проживания. Этот принцип переносится на ритуал внесения в себя силы Вселенной и использование её в целях созидания»* – всё это согласуется с концепцией I Аркана и предложенной Задачей.

3-й этап. Выбор и подготовка Астрального агента. Джина М. Пейс также называет себя «Ведьмой», продолжательницей традиций древних друидов. Возможно, в своей ведьме-друидессе, персонаже карты *Маг*, Джина М. Пейс воплотила свой образ. Но даже если это и так, мы не можем дать её имя Астральному агенту, так как писательница жива.

Не все Прообразы и Прототипы карт подходят на роль Астрального агента. Каким бы ярким не был образ героя, даже если это легендарная личность, но, если он реальный живой человек, он не годится на роль Астрального агента, так как можно ненароком задеть его истинную личность, нарушить его тонкое тело, и последствия этого непредсказуемы. Кроме того, к моменту работы должна сложиться эфирная матрица персонажа.

При работе с современными колодами можно обращаться к героям всех времён, но желательно учитывать тему Таро, этническую и профессиональную принадлежность героев.

При этом практически никакой роли на выбор Астрального агента не играет пол персонажа или названия карты. Так, в I Аркане «Языческом таро» персонажем карты является женщина – современная колдунья. Но это не значит, что в работе с этим Таро на роль Астрального агента должна быть назначена тоже женщина.

Для примера работы по магии I Аркана обратимся к представленному выше Прообразу – *Мерлину*, и пригласим его на роль Астрального агента.

Дальше Мастеру предстоит установить контакт с Астральным агентом. Есть несколько вариантов, как это сделать. Так, можно выбранную карту Старшего Аркана, в данном случае, *Мага*, зажать между ладонями, и, передавая ему свою энергию, разговаривать с ним, называя выбранным именем.

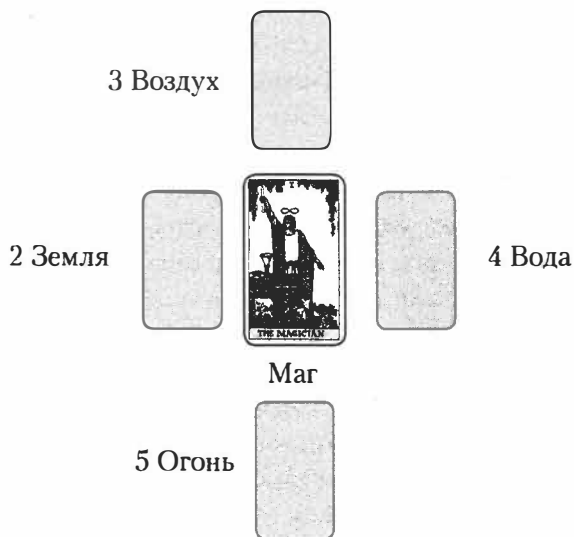
Альтернативный вариант подготовки Астрального агента таков: надо расположить руки над картой так, чтобы внешние рёбра ладоней ограничивали *Мага*, проецируясь на края карты и образуя «домик». Это жест, устанавливающий «конфиденциальность».

Теперь, со всей почтительностью и доверием к картам, про себя или вслух, следует обратиться к *Мерлину*. Желательно к его имени добавить титулы или определения. Обращение не должно напоминать молитву и носить печать преклонения: Мастер и Астральный агент в данном случае находятся на одном уровне и в одном статусе. В процессе «разговора» следует представиться (лучше своим астральным именем, если Мастер его знает), а также сообщить Астральному агенту свою задачу (цель). Например: «*Великий маг и кудесник, повелитель стихий, Мерлин! Я, (такой-то и такой-то), приглашаю тебя к сотрудничеству!*». Здесь главным является установление энергетической связи с Астральным агентом.

Далее делается Расклад, в центр которого лицом вверх кладётся карта *Маг*, олицетворяющая Астрального агента.

4-й этап. Расклад Крест Стихий. Как мы помним, основой конфигурации карт в Раскладе практической Магии должен быть Магический крест, имитирующий спираль Стихий. Таким образом, основой Расклада должна быть конфигурация из 5 позиций.

1 позиция – центр Креста. В центр будущей конфигурации выкладываем лицом вверх карту подготовленного Астрального агента – *Мага*. Остальные четыре карты Расклада выбираем из той же колоды «Языческого Таро».



Исходные позиции Магического Расклада: 1 позиция: Астральный агент в центре;

2 позиция. *Земля* – будет слева (по правую руку фигуры) на Западе;

3 позиция. *Воздух* – сверху на Севере;

4 позиция. *Вода* – справа (по левую руку фигуры) на Востоке.

5 позиция. *Огонь* – снизу на Юге.

ПРИМЕР

Рассмотрим два варианта простых магических Раскладов. В обоих вариантах участвует один и тот же Астральный агент (Мерлин).

1 вариант Расклада. В этой магической операции объектами воздействия будут атмосферные явления. Поэтому, несмотря на то, что I Аркану соответствуют Тузы Мечей и Чаш, остальные позиции (элементы креста) также займут Тузы.

Тузы в колоде «Языческого Таро», как нельзя более подходят для нашей задачи: на рисунках все символы Стихий изображены на алтаре – что указывает на их использование в деле, как атрибутов магии.

Общее в значении Тузов в инструкции к «Таро Белой и Чёрной магии» изложено так: «Туз, Единица, представляет новое, начало; то, что явственно, физически входит в нашу жизнь, побуждая нас на новые свершения; дела и обязательства, которые мы берём на себя. Энергия, иницирующая на открытые, решительные действия, без предварительных сомнений и раздумий».

Тузы из выбранной колоды раскладываем в форме креста вокруг *Мага* в конфигурации, соответствующей традиционной схеме расположения сторон света.

2 позиция. **Туз Пентаклей**, *Земля*, будет слева (по правую руку фигуры) на Западе;

3 позиция. **Туз Мечей**, *Воздух* – сверху на Севере;

4 позиция. **Туз Чаш**, *Вода* – справа (по левую руку фигуры) на Востоке.

5 позиция. **Туз Жезлов**, *Огонь* – снизу на Юге.

2 вариант Расклада. Детализируя Задачу, можно уточнить цель: Например, Заказчик собирается в поездку и ему нужна солнечная погода.

Можно оставить того же Астрального агента и один из Тузов, соотносящихся с *Магом* (Туз Чаш или Туз Мечей), в роли Сигнификатора. Так как в Задачу входит установление тёплой и сухой погоды, то оставим Туз Чаш, который соответствует ей больше, нежели Туз Мечей.

Остальные карты заменяются на подходящие по смыслу. Например, сама поездка может быть представлена *VII. Колесницей*. Эту карту следует положить в позицию вверх (3).

Заказчика может олицетворять Карта Двора (позиция 5, внизу).

Заказчик надеется получить от поездки гармонию, радость, положительные эмоции. Это гарантирует *XIX. Солнце*, карта которого займёт позицию 2 – впереди, справа от Астрального агента.

И, наконец, оставленный Туз. Оставленный в Раскладе Туз Чаш занимал позицию 4 – *Вода*. На этой позиции, сзади, он и остаётся.

Дальнейшая работа одинакова для обоих вариантов.

5-й этап. Набор и управление рабочей энергией. Приступая к практической операции первым делом притягиваем соответствующую рабочую энергию. Энергетика Стихий (природы), так же, как и I Аркан, принимается 1-ой чакрой (см. выше). В санскрите она называется «сахасрара», и условно значит как «вход» или «единица», что отражает её роль, как первых ворот, через которые стяжается поток энергии.

1-ая чakra не имеет соответствующей привязки к физическому телу человека, но условно её располагают над головой на уровне родничка. Возможно, именно в положении этой чакры кроется роль родничка – той части черепа, которая у новорожденных остаётся открытой, и полностью окостеневает обычно к 12–24 месяцам. Эта чakra является мостом, связующим человека с Вселенной. Через 1-ую чакру поступает энергия, с помощью которой человек может управлять Стихиями.

Набор энергии происходит с помощью обычной техники медитации, но при этом нельзя, как говорят, «уходить в астрал», то есть останавливать мысли и уходить от действительности. В мыслях должна удерживаться Задача (цель), на осуществление которой используется данная энергия. Энергия как бы набирается сверху и собирается в чакре «вход». В практической работе с Таро наиболее удобно направлять энергию через глаза и ладони рук, независимо от того, в какой чакре энергия была собрана. Подобная техника применима в работе и с другими чакрами и Арканами.

6-й этап. Магическая операция, манипуляция энергией. Когда энергия собрана, а этот момент Мастер обязательно зафиксирует по своим ощущениям, её следует через ладони рук перенаправить на Расклад, концентрируясь сначала на Сигнификаторе, которым в 1 варианте служит Туз Жезлов, расположенный на Юге в нижней позиции.

Далее, над Раскладом начиная с Сигнификатора, следует начать делать круговые движения руками, иницируя движение энергии. Вращение спирали энергии в данном случае происходит по часовой стрелке, как бы замещая тёплой и сухой погодой все остальные по кругу. При этом Мастер может представлять себе, что вместе с Астральным агентом создаёт антициклонический вихрь, замещающий циклон.

Окончание манипуляций Мастер почувствует по тому, как энергия толкает его руки вверх и ладони раскрываются будто сами собой (обычно, вверх). Ощущается также прекращение потока энергии к чакре.

По окончании операции следует сделать хлопок ладонями, как бы ставя точку. Затем собрать карты в колоду и поблагодарить их за работу.

Следует также в свободном режиме поблагодарить Силы, помогавшие в операции, и отдельно Астрального агента.

Мастеру не нужно удивляться, если энергия Астрального агента ещё некоторое время будет сопровождать его и после окончания операции, не стоит специально «отрезать» канал связи, который установился во время работы. Этот контакт с Астральным агентом может со временем перерасти в союз, что всегда выгодно для практикующего Мастера. Отсюда вытекает ещё одна Задача, которую можно решить с помощью *Мага*.

Еще одна Задача. С I Арканом связано ещё одно таинство: приобретение союзника, который поможет не только в работе с Таро, но и в других случаях обращения к магии. Для этого можно использовать способы, описанные на 3-ем этапе практической работы: *Подготовка Астрального агента*. Так можно приобрести друга и помощника на долгие времена.

Приглашая Астрального агента к союзу, надо вслух или мысленно проговорить свою цель. Обращаться надо также по имени со всем уважением и деликатностью. Но надо иметь в виду, что выбранная персона может не пойти на союз, и в этом случае не следует до неё «докапываться», иначе вместо одной сущности может явиться другая, более низкая.

Рекомендация. Прежде всего следует научиться работать с энергиями – активизировать свои чакры, прочувствовать астральные и космические токи. Благодаря этому вы сможете определять энергию, на которой необходимо проводить работу, а также избавиться от сомнений в том, какая по уровню сущность заняла место Астрального агента. Это придаст уверенности в себе, в своём праве, силе и возможностях: *апломб*, наличие которого необходимо для Мастера-мага. Апломб предполагает отсутствие всяких сомнений, которые являются самой главной помехой в практической магии. Апломб необходим в работе с сущностями разных уровней, особенно с теми, которые требуют безусловного подчинения.

Резюме. Наша божественная природа даёт нам право быть Творцом. Любая магическая работа, в том числе с применением Таро, требует широкого спектра соответствующих знаний и мастерства. *«Постарайся стать Мастером, сведущим в любом деле. Да станет сердце твоё скалой, о которую будут разбиваться волны»* – так завещал великий египетский мудрец и маг Амоннахт. Знания являются гарантией того, что маг не совершит серьёзных ошибок, не «навесит» на себя чужую карму, не нанесёт непоправимый вред природе, себе и другим людям. Поэтому дальше наш Путник устремится в погоню за Знаниями к *Верховной Жрице*.

АРКАН II. ВЕРХОВНАЯ ЖРИЦА или ПАПЕССА

КОД ВЕРХОВНОЙ ЖРИЦЫ

Эта карта в разных колодах именуется по-разному: в одних *Верховная Жрица*, в других – *Папесса*. Папесса – более старое название карты, которое впервые появляется в Таро Марсельской серии. Название «Верховная Жрица» карта приобрела впервые в колоде Уэйта вместе с оккультным смыслом. А вот на первых итальянских картах Таро, которые можно отнести ко II Аркану, подписи не имелось.

В любом случае все образы в этом Аркане сводятся к аллегории Знания, что отражено в трактовке этой карты в разных Таро (хотя любые значения, приписываемые картам и ставшие традиционными, составлены не ранее XIX века). В Таро Висконти-Сфорца это звучит так: *Желание учиться. Преданность. Смирение. Вера*; в «Таро 78 Дверей»: *Дверь открывается к знаниям. Перспектива ваших будущих свершений и драм жизненного пути разворачивается перед вашими глазами. Если Вы будете терпеливы, сдерживая свои желания, это видение поможет Вам и станет хорошим советчиком.*

La Pances. Начиная знакомство с магией этого Аркана, обратимся, прежде всего, к изображению на карте колоды Жана Додаля, относящегося к Марсельской серии.

Возможно из-за примитивности рисунка колоды Жана Додаля ошибочно считается первым изданием Марсельского Таро, хотя изготовлена она была только в 1701 или 1720 годах. Но это самая первая из сохранившихся колод, на картах которой появились подписи на французском языке. Рисунки сделаны на бежевом фоне с преобладанием коричневого, песочного и красного цветов, имитирующих набор красок, применяемых в средневековые.

Подпись на оригинале – «La Pances» – не встречается больше ни на одной из карт с подобным рисунком. Это слово не имеет перевода ни со старофранцузского, ни с латыни. Зато нечто похожее есть в галльском наречии, в котором это может означать, «рыцарствующая дама». Т. к. звание Рыцаря предполагало наличие Посвящения, то в этой карте *La Pances* может означать «Посвящённая», причём, посвящённая в Высшие Знания (трансцендентные). На это указывают атрибуты пер-



La Pances.

Таро Жана Додаля

сонажа – корона и книга в руках. Эти атрибуты вскоре претерпят, казалось бы, небольшие изменения – корона из царской трансформируется в папскую митру, а книга будет прикрыта или заменена на жезл или крест. А непонятное название отнесут к ошибке печатника и преобразуют его в Rapesse, и только оккультисты 19 века вернут ему хотя бы примерный смысл в названии «Верховная Жрица» (Жрица Высших Знаний). В дальнейшем для краткости будем называть II Аркан и его персонаж *Жрицей*.

На этой карте за спиной персонажа, видимо на спинке трона, висит покрывало, имитирующее полуразвёрнутый свиток. Оно же интерпретируется как «завеса», прикрывающая собой нечто тайное, подобное понятию «Святое Святых» в храмах, куда вход непосвящённым закрыт.

Возможно, изображение *Жрицы* – *La Pances* ближе всего к персонажу прото-таро. За те века, которые прошли со времени первых изданий Таро, карты претерпели серьёзные изменения, и изображения на них теперь можно рассматривать только как отголосок символических рисунков из прото-таро. Но и эти «восстановленные» изображения продолжают быть аллегорией соответствующих концепций, а в данном случае «завеса жрицы» стала синонимом эзотерических (тайных) Знаний или «*Премудрости Божией*».

Концепт. София – Премудрость Божия. Уже в те далёкие времена, когда царь Соломон строил свой Храм, образ Софии-Мудрости занимал высочайшее место в космогонической истории. И уже тогда он содержал в себе мистическую составляющую.

«Я, премудрость. Обитаю с разумом и ищу рассудительного знания». Так говорится устами самой Премудрости в «Притчах Соломоновых».

*«Господь имел меня началом пути Своего,
прежде созданий своих искони:*

От века я помазана, от начала, прежде бытия Земли.

*Я родилась, когда еще не существовали бездны,
когда еще не было источников, обильных водою.*

*Я родилась прежде, нежели водружены были горы, прежде холмов,
Когда еще Он не сотворил ни земли, ни полей,
ни начальных пылинок вселенной.*

Когда Он уготовлял небеса, я была там.

Когда Он проводил круговую черту по лицу бездны,

Когда утверждал вверху облака,

Когда укреплял источники бездны,

*Когда давал морю устав, чтобы воды не переступали пределов его,
Когда полагал основания земли;
Тогда я была при Нем художницею, и была радостью всякий
день, веселясь пред лицом Его во все время,
Веселясь на земном кругу Его.
И радость моя была с сынами человеческими»*

(Притч. 8:12, 22-31).

В среде гностиков – а в средневековых Орденах их учение рассматривалось как эзотерическая часть христианской доктрины – аллегорию Высших Знаний представляла София, Премудрость Божия.

Само название «гностики» и производное от него «гностицизм» происходят от греческого «гнозис» (γνῶσις – знание, познающий). Гнозис – это не обычное бытовое знание, а духовная или эзотерическая мудрость. Подразумевалось, что это знание постигается путём мистического просветления или особой инициации (посвящения). Первоначальное христианство было глубоко пронизано идеями гностиков.

«Пистис София». Заглянем в школы тайных Орденов. Среди трудов, которые хранились и изучались монахами, были манускрипты древних гностиков.

Труды гностиков можно считать основными учебниками, по которым изучали божественные науки. Одним из таких учебников был манускрипт, называемый «Пистис София». Это был перевод с коптского диалекта Верхнего Египта на греческий язык. Рукопись была названа «Пистис София», потому что в верхней части одной из страниц имеется едва заметная выцветшая от времени, надпись на коптском языке «Вторая книга Пистис Софии». В книге на очень сложном, полном аллегорий и иносказаний языке содержится Великая Мудрость непознанного, которую, якобы, Иисус Христос передал апостолам: *«Это случилось, когда Иисус восстал из мертвых и провел одиннадцать лет говоря со своими учениками и уча их»* (П.С.1). Возможно, из-за своего содержания, сложного для понимания, манускрипт долгое время считался тайной книгой, доступ к которой имели исключительно посвящённые.

Только в 1770 году манускрипт был переведён на английский язык, а впервые опубликован в 1890–1891 в журнале «Люцифер», издаваемом Е. П. Блаватской. Один из комментаторов к рукописи, теософ и языковед Ф. А. Малпас, писал: *«Название «Пистис София» – это комбинация двух греческих имен существительных, обычно переводимых как «вера» и «мудрость». Но Е. П. Блаватская ясно показывает, что вера в современном значении этого слова совершенно неадекватно передаёт термин*

Пистис. Его лучше определить как интуитивное знание, или знание, которое ещё не явлено простому разуму, хотя уже ощущается душой как истинное». Другими словами, «Пистис София» – это аллегория Высшего Знания, облечённого в форму, что подтверждается и текстом книги: «Затем я взошел на Небеса, к Покровам Тринадцатого Эона. И его Покровы сами по себе раздвинулись и открылись передо мной. И, войдя в Тринадцатый из Эонов, и обнаружил Пистис Софию ниже Тринадцатого Эона, одну, и никто из них не кружился рядом с ней. Но она сидела в этой Области, скорбя и горюя, ибо не взяли ее в Тринадцатый Эон, присущее ей место на Небесах. Она скорбела также из-за страданий, которые причинил ей Самовольный, один из Трех Троеильных, чью Тайну я расскажу вам, если я начну говорить об их Исхождении» (42). Эоны здесь – это уровни Вселенной по системе гностиков, в которой 13-й Эон – высший уровень Бога, в котором нет форм, уровень Идей, но не Слова.

Манускрипт сразу привлёк внимание оккультистов Нового Времени, которые восстановили смысл понятия Софии-Премудрости, и, таким образом, раскрыли концепцию II Аркана, персонаж которого соответствует иконографической персонификации Софии-Премудрости Божией. Манускрипт позволяет представить божественный образ *Пистис Софии* в виде женщины, строгой и печальной. Но облекшись в аллегорический образ, её космогоническая концепция стала доступной для понимания и обрела энергетическую матрицу, позволяющую ей оперировать. Так София-Премудрость Божия приобрела долговременную память и стала единственной языческой богиней, которая без каких-либо трансформаций перекочевала из античности в христианство. Об этом свидетельствует самый большой собор Византии, который несколько раз перестраивался, и носил имя Святой Софии вплоть до середины 16 века (когда Константинополь был захвачен османами). Значение Софии-Премудрости Божией подтверждает и тот факт, уже в начале 11 века Софийский собор был возведён в центре Киева. Образ Софии-Премудрости никогда не забывался. Об этом говорят памятники истории, как литературные, так и художественные.

София, скорее всего, являлась не только концептом, но и прямым прообразом персонажа на картах Таро. На это указывают, например, работы Альбрехта Дюрера.

София Дюрера. На гравюре Дюрера, ставшей одной из иллюстраций к сочинению Конрада Селтиса «*Quatuor Libri Amorum*» («Четыре книги любви»), изображение Софии (Философии) практически полностью совпадает с персонажем *Верховной Жрицы*.

В этом контексте становится оправданным и название карты *Верховная Жрица* – «Жрица Знаний», Премудрость Божья. А книга, которую Жрица держит на коленях – это тот самый священный манускрипт гностиков «Пистис София». Манускрипт состоял из 346 свитков, написанных на обеих сторонах пергамента в два столбца. В дальнейшем манускрипт не раз переписывался, был переплетён и с некоторых пор по форме подобен современным книгам.

София, как персонификация Духа Святого и Великая Женскость.

В христианской традиции иконописи существует большое количество изображений Софии-Премудрости, пребывающей в ипостаси Духа Святого в составе божественной Триады или Троицы. Древние протохристиане – ессеи, которые были последователями гностиков – считали третью ипостась Троицы – Дух Святой, воплощением женского начала, и на древнееврейском языке относили к женскому роду. В Новом Завете Премудрость Божия фигурирует в Евангелии от Иоанна. Здесь она не именуется Софией, а представлена как «Дух истины», «Слово Мое», «Утешитель, Дух Святой, которого пошлёт Отец во имя Мое, научить вас всему...» (Ин.14:26).

Что же хранит «Дух истины», какие трансцендентные знания? Григорий Оттонович Мёбис, оккультист и исследователь Таро, больше известный под псевдонимом «Г.О.М.», в одной из своих лекций сказал: «*Арканит – это тайна, необходимая для познания определённой группы фактов, законов или принципов; тайна, без которой нельзя обойтись в ту пору, когда является потребность этого познания; тайна, доступная уму, достаточно пытливому в области этих познаний. В широком смысле под этот термин подойдут все научные положения, определяющие круг какой-либо практической деятельности*». Проникнуть в тайны Арканов нам позволят знания Лучей-Качеств, вооружившись которыми мы приоткроем завесу Верховной Жрицы.

Лучи и Качества. Космическая энергия. Здесь нам предстоит сделать важное отступление в сторону Учения о Лучах – циклических по-



Философия. Альбрехт Дюрер, гравюра по дереву, 1502 г.

токах Космических Энергий, которые имели и имеют огромное значение на развитие истории не только человечества, но и самой Земли. Без понимания качества и циклов этих потоков Энергии не обойтись в практической магии, и вообще в понимании сути Арканов.

Будучи связанной со Стихиями (Крест Стихий, *I. Mag*) и по Закону подобий, Космическая энергия циклична. Циклические потоки Космических Энергий имели и имеют огромное влияние на развитие не только человечества, но и самой Земли, соотносясь с понятием «Начал».

Последовательно изливаясь на Землю, Космическая энергия имеет четыре ключевых Качества и четыре основных фазы потока. Эти потоки называются Лучами. Такое наименование им дала Алиса Бейли, английская писательница-теософ, основательница Школы Арканов, которая первой в современной истории «услышала» и разработала теорию Космических Лучей. Так же эти Космические потоки энергии называются в Учении «Третьего Луча» (что видно из самого названия этого современного философско-эзотерического Учения).

Так как это достаточно серьёзные и глубокие знания, мы ниже кратко изложим общие положения Теории Лучей и Качеств, а в дальнейшем будем обращаться к ней в каждом отдельном Аркане, но только в контексте практической магии Таро.

Тетраграмматон. В существовании Космических циклов не сомневались древние мудрецы. Существуют различные теории, определяющие количество фаз в Космическом Цикле. В наиболее древних теориях Цикл развития Вселенной (Космический цикл) делится на 4 основные фазы, проявление которых можно условно подразделить на «начала»: первое, мужское – Качество Отца, второе, андрогинное – Качество Сына, третье, женское – Качество Матери, и четвёртое, бесполое – Единое или Закон. Отличаются эти фазы Качеством энергии, которая в них преобладает.

В иудейской религиозной и каббалистической традициях сумма Лучей-Качеств обозначалась четырьмя священными буквам: **יהוה** (рус. *Йот-Хе-Вау-Хе*, читается справа налево), что считалось неприкосновенным именем Бога. Гностики называли эту «аббревиатуру» *Тетраграмматон* – «Бог, сделанный из четырёх букв». Иудейской четвёрке **יהוה** в Каббале соответствовали понятия: *I* – Мудрость, *H* – Красота, *V* – Понимание, *H* – Царство.

Эзотерически эти священные буквы, чаще обозначаемые английским *IHVH*, расшифровываются так: *I* – Отец, первое *H* – Мать и *V* – Сын и второе *H* – Мать нового поколения или новое «семейство». В христианском эзотеризме им соответствуют: *I* – Бог Отец, *V* – Сын, Иисус Христос и *H* – Дух Святой. То есть, изменён порядок и вроде бы нет второго *H*. Но

эзотеризм (тайна) этой божественной триады в том, что второе *H* проявляется на уровне материальных форм.

Теория четырёх Лучей-Качеств – тот же древний «Тетраграмматон», расшифрованный в понятиях современного герметизма.

Четыре Луча-Качества. Если представить себе Теорию Лучей в виде диаграммы, то выше всего стоит Единый Закон, который в религиозной традиции персонифицируется в Бога-Творца, Абсолюта, Единое. Спускаясь «вниз» на уровень Космических энергий, он подразделяется на три основных Луча. Отличаются эти Лучи-фазы характером энергии, которая в них преобладает – Качеством. Качества различаются своим влиянием на природу и все сферы бытия и жизнедеятельности человека.

На более низком, планетарном, уровне энергий это уже четыре Луча, в которых «Закон» – 4-й, который как бы спускается до уровня материала (Природы), а три предыдущих Луча доступны расшифровке в терминах Качеств. Лучам и соответствующим им Качествам присвоен один и тот же номер, одновременно указывающий на очерёдность их влияния на Землю. Таким образом, на Землю последовательно воздействуют четыре Луча энергии, несущие четыре Качества.

В оккультном понимании Вселенная, как Целое, в процессе Познания проходит 4 последовательных фазы, не поддающиеся определению в терминах времени. Эти фазы настолько велики, что каждая из них представляется как Космический Цикл. Для Земли длина Космического Цикла определяется протяжённостью её пути по окружности Галактики и составляет в земном исчислении 24–25 тыс. лет. Но это лишь фаза того огромного Цикла, который в религиозной доктрине персонифицируется в Бога-Творца, Абсолют, Единое.

Как уже говорилось выше, Космические энергии попадая в материал Земли, распределяются на фазы: первая фаза – 1 Луч Отца, вторая фаза – 2 Луч Сына, третья фаза – 3-й Луч Матери или Святого Духа, также определяемый как Качество творческой активности; и четвёртая фаза – 4-й Луч Закона.

Время Лучей. Протяжённость Земных фаз каждого из четырёх Лучей составляет примерно 2000 лет, а цикл, в общей сложности длится 8 тыс. лет. Отсчёт начала времён ведётся с Всемирного Потопа, когда началась 2-х тысячелетняя фаза 4-го Луча Закона (12 тыс. до н.э.). 1 Луч Отца ведётся от начала 8-го тысячелетия до н.э. Начало т. н. «Нашей Эры» совпало с вхождением 2-го Космического Луча; 2001 год н. э. ознаменовался началом влияния 3-го луча. Конечно, потоки энергии не соблюдают точного времени, и существует ещё и переходный период, когда новые Качества накладываются на старые, что сопряжено с потрясениями и катаклизмами на всех уровнях.

Каждый промежуток из 2000 лет также делится на подфазы по 500 и 125 лет, когда включаются энергии соответствующих Лучей, которые, пусть в ослабленном виде, но воздействуют на Землю и проявляются во всём, включая человека и его деятельность.

Фактически, фазы и подфазы Лучей – это этапы Пути Познания, характер которых определяется Качеством соответствующего Луча. Иногда Космический Луч совпадает с Земной фазой, но чаще на нашу жизнь влияют сразу несколько Качеств. Например, в первые 125 лет начала нашей эры ощущалось влияние энергии 2-го планетарного Луча и 1-го его подлуча. На этом фоне возникла новая христианская религия, которой первые 125 лет пришлось пробивать себе дорогу через людские трагедии и испытания.

Из приведённых выше расчётов видно, что человечество с энергией 3-го планетарного Луча в его полной силе прежде сталкивалось только в допотопные времена, и память об этом практически не сохранилась. Но в каждой из фаз был период, когда энергии 3-го Луча в большей или меньшей степени «спускались» на Землю, оставляя свой осязаемый след в развитии «активного творчества».

Лучи и Качества Арканов Таро. Рассмотрим Арканы Таро относительно Лучей и соответствующих им Качеств. Подобный подход к Таро, по всей видимости существовал и у составителей первых оккультных кодов, так как в их исследованиях, посвящённых Таро, постоянно проходит мысль о соответствии 4-х первых Арканов священной четвёрке **יהוה**. Правда, мнения авторов в этом часто расходились, что заставляло их переставлять Арканы с места на место.

Последовательность Лучей-Качеств гармонично сочетается с классической последовательностью Арканов, что также свидетельствует о том, что система Арканов, сложившаяся к настоящему времени, соответствует своей эфирной матрице и рассмотрению её в контексте этапов Пути Познания.

Таким образом, первые четыре Аркана соотносятся с 4 Лучами энергии (**ИНВН**), проявленными в феноменальном мире, начиная с 1-го Луча.

0 Аркан, «Дурак» – 1 Луч – мужское начало, Качество Отца (**I**): Аркану *Дурак* в контексте Пути Героя, соответствует 1 Луч, как первый шаг человека в Познание феноменального мира: не случайно в Дураке мы рассматривали тему Пути Познания (нам ещё предстоит вернуться к этому Аркану в конце Пути).

I Аркан, «Маг» – 2 Луч – андрогинное начало, Качество Сына (**V**): В этом ключе *Мага* можно рассматривать как Сына *Дурака* (1-й Луч, Качество отца – устремление в Познание) и *Жрицы* (3-й Луч, Качество Матери – высшее Знание), и интерпретировать как практическое приме-

нение знаний, навыки Творения, формообразования. Поэтому в I Аркане раскрываются сакральные тайны Магического искусства.

Следуя дальше по ступеням Познания наш Путник последовательно проходит все фазы:

II Аркан, «Верховная Жрица» соотносится с 3-им Лучом, несущим Качество Матери (*Н – первое*, женское начало). Следом пойдёт III Аркан, «Императрица» – 4 Луч, Качество Закона (*Н – второе*).

А затем снова повторяет освоение тех же Лучей-Качеств в том же порядке, но на более низких уровнях Познания. Энергия Лучей, пронизывая Вселенную, постепенно всё глубже проникает в материал, создавая все формы феноменального мира. Опириуя терминами эзотерики, можно сказать, что энергия лучей «понижается», становясь грубее и плотнее. Зато формы её проявления становятся осязательными и очевидными. Чем «выше» Аркан расположен на «Петле» (например, I – *Маг* и XXI – *Мир*), тем энергия этих Арканов выше.

Арканы, следующие за *Императрицей* (4-й Луч), отражают Качество Лучей в той же последовательности, но на других уровнях энергий: *Император* – Качество Отца; *Иерофант* – Качество Сына; и т. д. ... Начавшись на 1-ом Луче, Путь Героя должен будет закончиться на 4-ом Луче Закона.

Чем ниже на «Петле» расположены Арканы, тем ниже их энергии. Например, VI – Влюблённые, идут под 3-м Лучом, но «пониженным», а X – Колесо Фортуны – уже «вдвойне пониженным». По мере нашего продвижения по Арканам конкретное влияние Лучей станет более понятным. Рассматривая последовательность Арканов Таро в ключе Пути Познания, нам не обойтись без понимания того, как каждый из Лучей влияет на концепцию Аркана.

3-й Луч Верховной Жрицы. В начале Третьего тысячелетия наступила фаза 3 Луча Творческой Активности – возможно, поэтому тема Лучей возникла именно в Аркане «Верховная Жрица», являющемся проводником именно этой энергии, актуальной в настоящее время.

Верховная Жрица, соответствующая 3-ему Лучу, отражает его Качества. 3-й Луч несёт Качество Матери, Духа Святого и имеет «женское лицо». Одновременно это Качество коррелирует с 3-им этапом (фазой) Познания – синтезом опыта и выделения его квинтэссенции.

Алиса Бейли, определила особенности Качества энергий 3-го луча как «Творческая активность» или «Творящий интеллект» («Трактат о Семи Лучах», т.1). Под влиянием энергий 3-го Луча происходит процесс ассимиляции опыта, набранного как отдельным человеком, так и человечеством в целом. Образцом подобной квинтэссенции опыта является Таро.

Таро и 3-й Луч. Таро неразрывно связано с энергией 3-го Луча, на волне которого оно возникло как творческая визуализация Знаний. Таро

возникло в христианской среде и под влиянием христианской доктрины, в которой важное место занимает концепция «Духа Святого». В «Посланиях» апостола Павла: *«Каждому дается проявление Духа на пользу. Одному дается Духом слово мудрости, другому слово знания, тем же Духом; иному вера, тем же Духом; иному дары исцелений, тем же Духом; иному чудотворения, иному пророчество, иному различение духов, иному разные языки, иному истолкование языков. Все же сие производит один и тот же Дух, разделяя каждому особо, как Ему угодно»* (1Кор.12:4-11).

Нельзя не заметить все признаки влияния 3-го Луча на формирование менталитета и быта людей в период XII–XV веков, результатом которого стал повсеместный всплеск искусства, философии и науки. Прекрасная культура Итальянского Возрождения оставила свой отпечаток на произведениях художников Ломбардийской школы. Их манеру живописи принято относить к стилю т. н. «интернациональной готики». В этой манере исполнены практически все карты серии Таро Висконти. Сама работа с Таро связана с творческой энергией, с воображением и образным восприятием, которое особенно ярко проявляется под влиянием 3-го Луча.

Независимо от продолжительности периода охвата, влияние 3-го Луча проявляется всплеском творческой активности, самосознания и самовыражения в жизни людей.



Россия и её воин. Плакат, 1914 г.

Проявление Творческой активности. Короткий подлуч 3-го Луча отразился в мировосприятии человечества в конце 18 – начале 19 веков. На «крыльях» 3-го Луча возродилась идея Таро, воплотившаяся в универсальную систему Знаний, доступную менталитету людей Нового времени. Энергии 3-го Луча Творческой активности вспышкой озарила искусство «Серебряного века», проявившись в идее поклонения *Прекрасной Даме*.

Даже на плакате времён Первой Мировой Войны изображена стилизованная под русскую царицу Верховная Жрица – концепт II Аркана Таро. Она же олицетворяет Русь и идею Посвящения в «святые воины», защитники отечества.

В настоящее время энергия и Качество 3-го Луча наиболее актуально. В 2000 году н.э. (примерно) энергии 3 Луча снова «спустились на Землю», ознаменовав развитие Качества Активного Творчества, но уже на новом витке истории. Кстати, ещё в 12 веке цистерцианский монах итальянского происхождения Иоахим Флорский предрекал появление новой постхристианской эпохи – Эры Святого Духа.

И мы снова вернулись к Таро, но уже обогащённые солидным опытом, на пути «назад», к его синтезу. И теперь стало очевидным, что концепция энергетических циклов не могла не отразиться в Таро.

Но Дух Святой не может служить Концептом II Аркана, так как он обезличен, и не имеет антропоморфного образа. В иконографии он представлен символами – например, в виде белого голубя. Но в эзотерическом христианстве персонификацией женской ипостаси Духа Святого является Богоматерь (Пресвятая Дева Мария, Мадонна).

Концепт. Мадонна. В период средневековья место Софии-Премудрости Божией занял образ Мадонны. В X–XI веках, под влиянием энергий 3-го Луча, из триады «святого семейства» на первый план выступает Дева Мария, в христианской традиции олицетворявшая ипостась Духа Святого. С некоторых пор её стали называть «Мадонной», что в переводе с итальянского означает «моя Госпожа». К концу XII века поклонение Мадонне достигло своего апогея.

Иконография Девы Марии. Нельзя не заметить сходства между изображениями Пресвятой Девы этого периода и Софией Премудростью Божией.

Дева Мария (Мадонна) на иконах предстаёт в царственном облике, сидящей на троне (престоле). Трон этот называется «Престолом мудрости» или кафедрой – отсюда «кафедральный собор». Рядом или в руке жезл или скипетр. Зачастую изображена сцена, в которой ангелы венчают её голову короной.

И всё же в контексте Верховной Жрицы главный акцент делается не на богородческом начале образа Мадонны, а на её девственности. Она Дева непорочная, она носительница Идеи, но не формы. И именуют её в данной ипостаси – Царица Небесная.



Царица Небесная – устроительница.
Британский музей

Повсеместно стали возводиться храмы в готическом стиле, основная масса которых была посвящена Пресвятой Деве. Например, знаменитый Норт-Дам де Пари – католический храм в Париже, который строился с 1163 по 1345 год. Само рождение нового течения в живописи и архитектуре – готики – связано с воздействием энергий 3-го Луча.

Считается, что литургический термин «Нотр-Дам», ввёл св. Бернард Клервоский, французский средневековый богослов и мистик, с которым мы уже встречались ранее (0-Дурак). Он же был инициатором того, что военно-монашеские Ордена выбирали Деву Марию своей покровительницей и посвящали ей свои церкви и храмы. Бернард Клервоский в 1117 году основал аббатство Клерво, покровительствовал военно-монашеским Орденам. Бернард Клервоский принял активное участие в создании духовно-рыцарского Ордена тамплиеров, считается его идейным вдохновителем и разработчиком эзотерической концепции Ордена. Имеется запись оправдательной речи одного из рыцарей Ордена: *«Твой Орден основан был на Вселенском Соборе, во имя вящей славы Матери Твоей Девы Марии, и совершено это было святым Бернардом».*

Во Вступлении к Уставу, принятому на соборе в Труа, есть обращение к Деве Марии, именуемой в нём «Damedieu», что можно перевести как «Дама Божья». В дальнейшем это положит начало рыцарской традиции поклонения «Прекрасной даме» – но это уже будет в Аркане *Влюблённые*.

Большинство церквей Ордена были посвящены Богородице, и её изображения в них встречаются значительно чаще, чем Христа или Бога Отца.

Чёрная мадонна тамплиеров. Мало кто из современных эзотериков знает или обращает внимание на существование т. н. «Чёрной мадонны» – изображение Мадонны, в которых открытые части тела Богоматери и младенца выкрашены в чёрный цвет или выточены из чёрного дерева.

Отличает Чёрную мадонну от классической Богородицы взгляд и выражение лица: у последней глаза скромно опущены вниз, тогда как глаза Чёрной мадонны широко открыты и смотрят вперёд; на её тёмном лице не читается традиционного сострадания или умиления – оно выражает небесную безмятежность и отстранённость, что присуще Высшему Знанию, чуждому эмоциям. Ещё в 70-е годы XX века подобных фигур насчитывалось несколько сотен. Загадка Чёрных мадонн до сих пор считается не раскрытой.

По словам изучавших статуи специалистов, все статуи и оригинальные Чёрные мадонны и их святилища были созданы в XII–XIII веках и связаны с одним из трёх монашеских орденов – тамплиеров, бенедиктинцев, цистерцианцев, имевших единого патрона – святого Бернарда

Клервоского. С Бернардом Клервоским связано предание, что, ещё будучи ребёнком, он отведал три капли молока, выступившие из груди статуи Чёрной мадонны, которая была установлена в церкви Чёрной Девы Шатийонской. Эта церковь находилась в Шатильон-сур-Сен в Бургундии недалеко от замка Фонтейн, в котором родился Бернард. «Три капли молока девственницы» символизируют высшие, нетронутые Знания.

В дальнейшем Бернард Клервоский, видевший в образе Девы Марии аллегорию «Священного Слова», сформировал две концепции её образа: Белая Мадонна – олицетворение экзотерического (официального) учения Церкви, а Чёрная – эзотерического (тайного) учения, которое в дальнейшем ляжет в основание секретной доктрины военно-монашеских Орденов.

Предания также связывают появление Чёрной мадонны с апостолом Лукой, который первым выточил фигуру Богоматери из чёрного дерева, а крестоносцы привезли её из Святой Земли в Европу. Но, вполне возможно, что эти средневековые мадонны потому и чёрные, что, на самом деле, у них был другой прототип и другое имя – *Исида*.

Прообраз. Исида. Египетская Исида вполне могла послужить прототипом для евангелиста Луки, который, безусловно, был знаком с культурой и верованиями Древнего Египта. По образцу египетской «богоматери» он мог создать свой образ почитаемой им матери Христа. Но и крестоносцы, обнаружившие во время своего посещения Египта статуэтки Исиды, вполне могли внести свою лепту, приняв темнокожую богиню за Мадонну, потому что сходство этих двух «богородиц» поразительно. Кроме того, обеих называли «Царицами Небесными». Таким образом, внедрения в концепцию Таро египетских мотивов могло произойти во времена Крестовых походов. Эту версию поддерживали и некоторые исследователи Таро Нового времени.

Исида мудрецов. Алистер Кроули в отношении II-го Аркана писал: *«Эта карта называется «Верховная Жрица» и соотносится с Луной. Она изображает Небесную Исиду. Это символ совершенной духовной чистоты; это посвящение в его самой тайной и сокровенной форме, нисходящее на человеческое сознание от абсолютного божественного сознания. Если смотреть снизу, это чистое и не колеблющееся устремление человека к Боже-ству, к своему источнику».*

Свои представления об Исиде Кроули мог почерпнуть из романа древнеримского писателя и поэта II века Луция Апулея «Золотой осёл». В этом исключительно живописном произведении Исида не только отождествляется с Царицей Небесной, но и прослеживается связь египетской богини с магией. Богиня отвечает на молитву героя, которого ведьмы превратили в осла: *«Я совершил молитву богине могущественной, говоря:*

О благословенная Царица небесная... божественная форма ... не гнушалась своим божественным голосом произнести эти слова, обращённые ко мне: Смотри Луций, я пришла, твой плач и молитвы побудили меня прийти на помощь к тебе. Я та, кто является матерью всех вещей, владычица и правительница всех элементов, основавшая потомство всего мира, глава силы божественной, я Царица небесная... и египтяне, которые искусны во всех тонкостях древнейшего познания, которые в своих церемониях научены поклоняться мне, зовут меня Царицей Исидой» (Кн.11, гл.47).

По всей видимости, под Луцием Апулей подразумевает себя: герой романа, пережив в животном облике множество мучений, снова превращается в человека, когда на пустынном морском берегу, отчаявшись в спасении, в экстатическом видении ему явилась богиня Исида. В конце концов он делается жрецом Исиды в египетском храме.

Исиду называли «Царицей Небесной» и добавляли ей крылья, подчёркивая этим связь с небом. А само имя «Исида» имеет значение «трона», который часто изображался в виде короны на голове богини.



Исида. Рельеф из гробницы Сети I в Долине царей. XIX династия

Концепция Аркана вполне допускает подобное видение образа. Тем паче, что «Золотой осёл» Апулея и другие произведения античности свидетельствуют, что Исида египетской космогонии нашла своё место в греческой мифологии и древних мистериях, связанных с инициациями.

Мифологема Исиды связана с темой тайных знаний. Её называли «великая чарами, первая среди богов», считая повелительницей заклинаний и тайных молитв.

Свои тайные знания богиня передала сыну Гору, тем самым вооружив его великой магической силой. Хитроумие Исиды помогло Гору одержать верх над Сетом во время спора за престол и наследство Осириса, и стать владыкой Египта.

Покрывало, изображённое на картах Марсельской серии, красивыми складками свисающее со спинки трона «Папессы», в египетском варианте превращается в «завесу» Изиды. За этой завесой богиня, якобы, скрывает от непосвящённых вневременные Знания.

Но, возможно, у завесы, перед которой восседает Жрица, другая роль, полностью противоположная? И она преграждает дорогу тем, кто готов



Аллегория мудрости.

Джон Френсис Риго, Англия, 18 в.

смотря на то, что у римлян была своя богиня Мудрости – Минерва, а у греков – Афина. Художники чаще всего в образах этих древних богинь видели аллегория Мудрости.

Во времена Римской империи образ египетской Исиды не уступал по степени почитания античным богиням Мудрости. И сегодня Минерва и Афина могли бы побороться с Изидой за право быть прообразами карт Таро, но в среде эзотериков всё же более популярен образ Исиды, благодаря чему он имеет достаточно наработанную эфирную матрицу, характер которой отошёл от мифологического образа и стал ближе к мистике, связанной с магическим искусством.

Числовой код. Двойка Верховной Жрицы. Образ Исиды применительно ко II Аркану несёт в себе ещё один аспект значения, который связан с Числовой магией – принцип дихотомии, как способ Познания. *Верховная Жрица* в последовательности Арканов стоит под номером 2. Двойка в контексте Числовой магии, кроме всего прочего, говорит о двойственности. Двойственность – в этом проявлен механизм процесса Познания. В этом процессе всегда участвует тот, кто познаёт, и то, что познаётся. Тем более эта интерпретация *Жрицы* ложится на её числовое значение – Двойку, которая ещё со времён отца Числовой магии, Пифагора, трактовалась как «борьба или союз противоположностей».

броситься в пропасть недозволенного Познания физического мира, превратиться из ангела в человека (*Дурак*).

Культ Исиды и связанные с ним мистерии имели широкое распространение в греко-римском мире. Исиде, как вселенской богине, поклонялись в эпоху эллинизма не только в Египте, но и во всём средиземноморье. Хорошо известны её храмы в Библе, Афинах и Риме, а также неплохо сохранился храм, обнаруженный в Помпеях. Исида изображалась на македонской банкноте достоинством в 10 динаров. В позднеантичную эпоху святилища и мистерии Исиды были широко распространены и в других городах Римской империи. И это не-

Двойственность демонстрирует один из атрибутов Исиды – её двурогая корона. Именно в этом узнаваемом головном уборе Исиду в роли *Верховной Жрицы*, вслед за Уэйтом часто изображают авторы современных колод.

Это новшество в символизме карты было введено одновременно с появлением т. н. оккультного Таро. Можно предположить, что оккультисты Нового времени (Леви, Уэйт, а с ними и представители масонских орденов) в своих исследованиях карт Таро пришли к единому мнению – главная тайна Мироздания, которую скрывает Верховная Жрица – это принцип Творения, опирающийся на бинер противоположных сил, «единство и борьбу противоположностей».

Как свидетельствует Библия, разделение единого на пары – первый шаг в акте материализации. Деление клетки на две части – первый этап рождения живого. Существование пары – это закон природы.

К началу XVII века, как подтверждение идеи двойственности, за спиной *Жрицы* выросли каббалистические символы в виде двух колонн, между которыми натянута завеса, скрывающая путь к тайным (эзотерическим) знаниям. *«Бинер есть Единство раздвоившейся своей Собственной Силой, чтобы творить»* – так в одной фразе Элифас Леви соединил значение *Верховной Жрицы* с принципом Высшей Магии – Творением, и Качеством энергии 3-го Луча. Таким образом, концепция II Аркана содержит в себе некую двойственность: с одной стороны, это целостность, истина; с другой – перспектива разделения, полярность.

В любом случае, при использовании в магической работе современных колод Таро, если в них присутствуют колонны, нельзя не учитывать их символизма, которые, кроме всего прочего, могут указывать на присутствие полярных энергий. Не случайно в магических действиях (манипуляциях) с картами Таро применяется «правило правой и левой руки», что также имеет отношение к бинеру.

Тема дихотомии и разделения в концепции II Аркана коррелирует с одной из важнейших проблем, актуальных в средние века. Это животрепещущая тема разделения Единой Церкви на два полюса: Западную и Восточную церкви, которая не могла не отразиться в Таро.



Верховная Жрица.

«Таро Уэйта»

Церковь Христова. В XII веке, когда выкристаллизовывалась сама концепция II Аркана, целостность высшей духовной власти, которой являлась Церковь Христа, была расколота на две борющиеся между собой части. Мировоззренческая доктрина христианских Орденов не допускала возможности раскола истиной Церкви. В их представлении церковь должна была быть Единой, над материальной. А те конфессиональные образования, между которыми шла постоянная война, не могли вызвать у них ни принятия, ни уважения, ни желания сделать выбор между ними. Всё это не могло не отразиться в картах прото-таро, а затем и в колодах Таро, в том числе серии Висконти.

Таро Висконти-Григонье. Эта роскошная колода карт, нарисованная темперой и тушью с использованием позолоты, принадлежит к серии Висконти-Сфорца. В русском варианте «Таро Висконти-Григонье» называется «Золотое Флорентийское Таро» (изд. «Аввалон-Ло Скарабео»).

Отличительной чертой изобразительного ряда карт является то, что фигуры выходят из границ рамки и как бы движутся навстречу зрителю. Этот эффект интересно использовать в магической работе с персонажами. Возможно, карты для этого и были предназначены?

У этого Таро, как ни у какой другой, много названий. Самые распространённые – «Таро Висконти-Григонье» и «Таро Карла VI», которые даны, опираясь на предположение, что она была заказана, согласно существующим записям, в 1392 году Жакмину Грингонье для французского короля Карла VI. В этом случае колода может считаться чуть ли не самой старой

из сохранившихся оригиналов. Карты хранятся в Национальной Библиотеке в Париже.

Эту колоду также называют «Эстенским Таро» или «Таро де Эсти» по имени итальянского семейства де Эсте из Феррары и датируют значительно более поздним временем – примерно 1470 годом, когда мастерами Косса и Козмо по заказу мецената Борзо де Эсте были созданы фрески «Зала месяцев» в Палаццо Стефани в Ферраре, схожие с рисунками карт.

Из этой колоды сохранилось 17 карт, в том числе та, которую ассоциируют со II Арканом. Карты не были пронумерованы и подписаны, это было сделано позже. Колода была дополнена недостающими картами художниками итальянского издательства «Lo Scarabeo», и теперь имеет традиционный набор карт. Сохранившиеся карты были восстановлены, и теперь на них хорошо видны все детали рисунка.



Верховная Жрица.
«Золотое
Флорентийское Таро»

Христовая Церковь Таро Висконти-Григонье. На карте изображена очень молодая и прекрасная женщина со светлым лицом. Вся её фигура как будто бы излучает свет. В руках она держит ключ и жезл с навершием в виде спирали – традиционные атрибуты Папы. На голове её трёхуровневая корона, которая прозрачно указывает на католическую Церковь. Венцы на тиаре считались символами Троицы или трёх статусов Церкви: Рим, христианский мир и духовное владычество.

Свой окончательный вид с тремя коронами, делящими тиару на три уровня и соответствующее название – Трирегнум («троецарствие») – папский головной убор приобрел в XIV веке – то есть, в период особого влияния энергий 3-го Луча. В тот же период образ женщины в монашеском одеянии и трёх уровневой тиаре стал классической аллегорией христианской Церкви.

Интересным символом на карте является красный крест на перчатке, указывающий на связь персонажа с мифологемой христианства. Одновременно это и восьмиконечный крест, красный на белом фоне, что намекает на Орден тамплиеров, чьим символом и отличительным знаком он являлся. Возможно, это единственное, что сохранилось от символики персонажа прото-таро.

2 Церкви. Раскол христианской церкви (схима) начался в середине XI века, хотя разногласия между Папой Римским (западной частью единой Церкви) и Константинопольским патриархом (восточная часть Церкви) возникли задолго до этого.

Разногласия между конфессиями начались ещё момента разделения Римской империи на Западную и Восточную в конце IV века. С тех пор различия в обрядовых, догматических, этических, эстетических и других нормах между Западной (часто называемой латинско-католической) и Восточной (греко-православной) традициями только нарастали. Примечательно, что толчок к разделению на Православную и Католическую церкви был дан именно на территории Софийского собора: в 1054 году, 16 июля, во время богослужения, константинопольскому патриарху Михаилу Керулариию легатом папы римского была вручена «отлучительная грамота». В ответ на это патриарх предал анафеме папских легатов. Это событие стало началом разделения церквей.

Таким образом, на исторической сцене наряду с двумя Римскими империями появились две Церкви – Римская католическая и Византийская православная. Эти две Церкви на протяжении веков будут вести между собой непримиримую борьбу за влияние, за умы и сердца, за мысли и чувства, что мы наблюдаем и в наше время, когда эта борьба вновь обострилась. Тема разделения церквей, эзотерически связана с Числовым кодом *Верховной Жрицы* – 2 (дихотомия и борьба противоположностей).

Народы, втянутые в это противостояние, будут примыкать то к одной Церкви, то к другой, как и менять свою приверженность то одному, то другому правителю. Иллюстрацией этих метаний, а также отражением политики и борьбы обеих Церквей служит весь период Крестовых походов. А ведь это время становления военно-монашеских Орденов и появления прото-таро. Без понимания особенностей менталитета и философских взглядов этой эпохи, в которой закладывались традиции Таро, невозможно проникнуть в глубинны тайных знаний. В картах Таро их создатели отражали свои взгляды на жизнь, общество и религию.

Тема раскола церкви была одной из самых животрепещущих и дебатированных на разных уровнях церковной и светской власти. Двоевластие Церкви и её раскол порой вызывал к себе весьма презрительное отношение. На этом фоне не мог не возникнуть гротескный образ как Церкви, так и папы римского.

«Потерянная книга Нострадамуса». В этом контексте интересно рассмотреть иллюстрации к т. н. «Потерянной книге Нострадамуса». Знаменитый своими пророчествами, французский астролог, алхимик и врач Мишель Нострадамус (Мишель де Нотрдам) родился 14 декабря 1503 года в городке Сен-Реми-де-Прованс (Франция), но долгие годы прожил в Италии. С 1550 года до самой своей смерти он издавал ежегодный альманах. Один из его выпусков с 80 акварельными рисунками был обнаружен ещё в 1888 году в библиотеке Рима, но известным на весь мир он стал только в 2008 году, после выхода документального фильма «Потерянная книга Нострадамуса». Некоторые исследователи считают, что эти рисунки были сделаны рукой самого Нострадамуса. Среди рисунков много таких, которые встречаются в Таро, как например, в *Колесе Фортуны* или в *Смерти*.

Не случайно, видимо, книга долгое время находилась в библиотеке Ватикана, доступ в которую закрыт для посторонних. Сохранилась прикрепленная к манускрипту пометка о том, что рисунки были переданы в Вати-



Римская Церковь.

«Потерянная книга Нострадамуса»

кан сыном Нострадамуса Сезаром де Нотрдам и предназначались в дар кардиналу Маффео Барберини, ставшему позже папой римским Урбаном VIII.

Не трудно предположить, что через аллегорические образы женщины в тиаре (Папессы) Нострадамус передал своё видение незавидного будущего расколотой надвое Церкви.

Возможно также, благодаря Нострадамусу в Таро появился новый образ для персонажа II Аркана – папесса. А искажение идеи «непорочного зачатия» в дальнейшем дало почву для возникновения мифа о *папессе Иоанне*.

Прообраз. Папесса Иоанна. Среди тарологов распространено мнение, что прототипом II Аркана, который они упорно называют «Папесса», является историческая личность – женщина по имени Иоанна, которая некоторое время занимала должность римского папы.

История этой одиозной дамы прозвучала впервые в конце XII – начале XIII веков в работах хронистов Доминиканского Ордена. По версии доминиканцев, титул Папы Римского с именем Иоанн VIII был присвоен женщине примерно в 1104 году, настоящее её имя не упоминалось. Иоанна по легенде была единственной женщиной, которой, хотя и посредством обмана, удалось сделать карьеру в Риме, и занять место римского понтифика. Чтобы получить возможность проявить свои особые таланты, ей пришлось переодеться в мужское платье, т. к. для женщин путь в священники был закрыт. Так, благодаря своим способностям и хитрости, она стала сначала казначеем курии, затем кардиналом, и, наконец, папой – но ненадолго. В один из своих торжественных выездов у «папы» начались схватки и «он» прилюдно разродился ребёнком, после чего, якобы, был забит камнями. Вся эта история, впервые опубликованная в XIII веке религиозным писателем Эстебаном де Борбоном, считается вымышленной и Церковью не признается.

Мифологемы Иоанны. Существуют и другие версии «папессы». Так, хронист XII века Годфрид Буссерский писал: «В год от Р. Х. 784 был папа Иоанн женщиной, и был он тевтонцем, и вследствие этого установлено, что более никто из тевтонцев не может быть папой». Действительно, в Тевтонский Орден, принимали женщин, но история этого братства началась в Палестине в 1190 году время 3-го Крестового похода. Таким образом, жившая в 8-ой веке Иоанна никак не могла быть «тевтонкой».

Ещё одна версия относит историю папессы к периоду между 891 и 931 годами, когда римские папы менялись как перчатки: за это время сменилось 40 понтификов. Об Иоанне этого периода рассказывают, что она имела широкие познания в астрологии, алхимии и врачевании (сама готовила микстуры); вела беседы о физике, Аристотеле и медицине. Но так-

же использовала свои познания в вызывании духов и знала магические заговоры. С помощью магии Иоанна, якобы, приворожила папу Льва IV (понтифик в 847–855 гг.), и он определил её доктором теологии в школу св. Мартина, куда слушать её (его) проповеди приходили издалека. После смерти Льва IV заняла папский престол и просидела на нём «2 года, 7 месяцев и 4 дня».

Существует масса доказательств того, что женщины-папы никогда не существовало. В перечне римских пап действительно присутствует Иоанн VIII, но его правление относится к 1004–1009 годам, и, судя по портрету, это явно мужчина, обладающий окладистой бородой и усами. А в период, отведённый Иоанне хронистом Годфридом Буссерским, папский трон занимал Адриан I.

Несмотря на то, что оспорить существование женщины-папы пытались даже церковные реформаторы середины XVI века, колоритная фигура «папессы Иоанны» оставалась популярной и волновала умы историков и писателей во все времена. Например, по словам великого русского писателя и поэта А. С. Пушкина, он «хотел написать поэму о Жанне французской» – так он именовал папессу Иоанну, но так и не собрался. В результате он напомнил о папессе в первом варианте «Сказки о Золотой рыбке», вложив в уста «старухи» слова: *«Не хочу быть вольною царицею, Я хочу быть римскою папой»*. Волшебница-рыбка исполнила её желание: *«Воротился старик к старухе, перед ним монастырь латынский... сидит его старуха. На старухе шапка сарацинская, на шапке венец латынский»*.

Свою роль в популярности и долголетию образа папессы сыграло стремление женщин доказать свою значимость, сравняться с мужчинами. Это позже проявится в движении женщин за свои права, а в будущем в феминизме – формах проявления энергии 3-го Луча. В XII–XIII веках это выразилось в повсеместном возникновении женских сестринских Орденов и конгрегаций, явившихся альтернативой мужским Братствам, в которые доступ женщинам был закрыт.

Имя папессы Иоанны и в наше время остается на слуху. Это говорит о наличии устойчивой матрицы, который может использоваться в роли прообраза II Аркана. В то же время, прототипом папесса Иоанна всё же не является, так как в реальности не существовала. К числу прототипов можно отнести других замечательных женщин, которые оставили свой след в истории, например, *Эсклармунду де Фуа*.

Прототип XII века. Эсклармунда де Фуа. Эсклармунда (Эсклермонда) де Фуа – вполне реальная личность, жизнь которой неразрывно связана с историческими событиями своей эпохи.

Раскол Церкви привёл к тому, что появились различные религиозные течения, позиционирующие себя как «истинные», которые представляли собой серьёзную опасность для обеих Церквей, как для католической, так и для православной. Каждая из Церквей боролась с «отступниками» (ересью) как могла, в том числе с оружием в руках. Один из череды Крестовых походов (т. н. Альбигойские войны) был направлен против катар, которые считались продолжателями дела Ордена тамплиеров.

Катары. Есть все предпосылки считать, что катары – одна из ветвей тамплиеров, которые не желали подчиняться Папе Римскому. Последователей новой веры, появившейся на юге Европы, называли катарами (по-гречески – «чистыми») или альбигойцами (по названию центра движения – города Альби).

Наставниками катаров были «Совершенные»: посвящённые мистики, астрономы и астрологи, философы и врачи, математики и строители. Они не признавали церковной обрядности, не чтит крест и Библию, но строго соблюдали обет целомудрия. Катары верили в то, что душа многократно приходит на землю собирать жизненный опыт, который использует в следующих воплощениях, а потому презирали смерть. Они высоко чтит Вероучителя христианства, но отказывались считать его Богом. По их мнению, дух человеческий связан с божественным началом, а душа заключена в темницу – тело, принадлежащее чувственному материальному миру. Одежду они носили похожую на монашескую.

Главным городом-крепостью катаров был Монсегюр, возвышавшийся на одноимённой горе пятиугольной громадиной, которая считалась неприступной. С 1209 года против альбигойцев стали предприниматься Крестовые походы. Учение альбигойцев было объявлено еретическим и потому стало объектом искоренения. Но, возможно, главной и тайной причиной аннексии стало нечто, хранящееся в крепости Монсегюр – столице альбигойцев. То, что специально было скрыто от людских глаз и имело в себе Великую Тайну: Великие Волшебства или священные тексты? Легенды утверждают, что это были реликвии, связанные со Страстями Господними.

Главой и духовной руководительницей катаров считалась *Эсклармунда де Фуа*.

В лоно церкви катаров Эсклармунда вступила в 1204 году в возрасте 50 лет. Она занималась благотворительностью, строила больницы и школы. Прекрасно образованная аристократка, она участвовала в религиозных диспутах и очень быстро выдвинулась на первый план в Братстве. Местные жители даже спустя 700 лет называли её «Великой Эсклармундой».

За многие годы фигура Эсклармунды обросла мифами и легендами. Поэты и музыканты слагали о ней поэмы: «*Госпожа Эсклармунда, вы воистину даруете свет миру*» – имя «Es clara e munda» в их интерпретации означало: «Несущая свет миру».

Существует сага о том, как Эсклармунда превратилась в белую голубицу и улетела на Восток в сторону солнечного восхода. Или, будучи Посвящённой в тайны теургии, она ушла в другое время и пространство? Легенды рассказывали, что Эсклармунда лично распорядилась судьбой хранимых катарами реликвий. Предвидя свою гибель от рук крестоносцев, она пришла на священную гору, которая расположена рядом с Монсегюром, «взмахнула руками, и гора распахнулась, приняв в свои недра Великие сокровища».

Мифологема Эсклармунды. Образ Эсклармунды де Фуа в легендах пересекается с царицей фей *Морген* с горы Монмюр, на что указывают созвучия их родовых имён – де Фуа и Ле Фей (при этом надо учитывать возможные варианты звучания этих имен), а название сказочной горы фей – Монмюр, с замком катаров – Монсегюр.

Морген – в кельтской мифологии богиня-друидесса, «Ле Фей» – это как бы родовое имя всех подобных богинь, которые специализировались на магии – феи. Морген приписывались всевозможные чудеса: так, считалось, что она может летать на искусственных крыльях и свободно менять свой облик, обладает могущественным даром врачевания и изготовления волшебных напитков.

Многочисленные ассоциации связывают образ Эсклармунды де Фуа с магией *Воды* (Качество 3-го Луча также соотносится со стихией Воды). В то же время, такая широкая мифологизация образа говорит о плотной матрице, соединяющей в себе отпечаток исторической личности и аспекты магии, что превращает образ Эсклармунды в удачного Астрального агента в практической работе с Таро.

Если следовать логике эпохи и традициям эзотеризма, то Эсклармунда де Фуа вполне могла послужить прототипом *Папессы* или *Верховной Жрицы*, так как была связана не с официальной церковной организацией, а с гонимой сектой. Недаром, в среде противников её называли «Женщиной-папой».

Тот факт, что Папесса Иоанна и Эсклармунда де Фуа являются полумифическими фигурами, ещё больше характеризует их как собирательный образ, олицетворяющий не только энергию Творчества 3-го Луча, но и активного женского начала. Папесса Иоанна выдвигает женщину на исконно мужскую роль Папы; Эсклармунда де Фуа становится во главе религиозного учения, что противоречит традиционным христианским доктринам.

Великие аббатисы. Примечательно, что фигура *Жрицы* на картах серии Висконти одета в монашеское одеяние и даже подпоясана верёвкой. Так одевались катары, так могла быть одета Эсклармунда де Фуа. А вот жезл, который она держит в руке, увенчан орденом крестом. На картах Марсельской серии под плащом матроны также проглядывает монашеское платье, а на груди обычно большой простой крест.

Так может, настоящим прототипом *Верховной Жрицы* действительно была монахиня, Верховная Жрица Знаний? Верховная жрица в языческом храме имела тот же статус, что и аббатиса (настоятельница) женского монастыря. Кстати, некоторые исследователи называют эту карту «Монахиней», добавляя к её значению понятие «благоразумие» и «терпение».

Как свидетельствует история средневековой Европы, монастыри были настоящими хранилищами знаний. Причём просвещённые монахи (и монахини, в том числе), внешне следуя традиционным христианским доктринам, внутри своих монастырских школ изучали широкий спектр наук, включающих и античную философию, и астрологию, и алхимию. Среди иллюстрированных рукописей монастырских школ можно обнаружить и те, которые близки к прото-таро.

Женские монастыри и их насельницы. XII век был периодом расцвета женских отделений монастырей. Они основывались обычно при мужских монашеских монастырях, принадлежащих Орденам. Первыми женские общины появились при Ордене бенедиктинцев; с XII века появляются женские цистерцианские монастыри, а с XIII века – францисканские и доминиканские.

Так как в средневековье уход в монастырь был единственной возможностью для женщины участвовать в общественной жизни, получить определенную независимость и как-то само реализовываться, то многие девушки из аристократических семей даже вопреки воле родителей становились монахинями. К тому же на первых порах монастырский устав был достаточно свободным, монахини могли выходить за стены монастырей, общаться с мужчинами, в том числе с монахами монастыря-сюзерена.

Одним из видов монастырской деятельности были учёные занятия. Все монахини учились читать и ежедневно посвящали чтению не менее двух часов.

Библиотеки женских монастырей, содержавшие кроме обязательных трудов «Отцов церкви» рукописи древних авторов, постоянно пополнялись сочинениями новых авторов, зачастую нецерковного и даже против церковного содержания. Существовала даже должность библиотекаря.

Прототипы 12 века. В женских монастырях проводили большую исследовательскую и образовательную деятельность, которой руководили, как правило, аббатисы. Философские и драматические шедевры многих средневековых писательниц, таких, как Гросвита (X в.), Хильдегарда Бингенская (XII в.), Екатерина Сиенская (XIV в.), Бригитта Шведская (XIV в.) и других, создавались в стенах монастырей. Как правило, все сочинения христианских монахинь, по свидетельству их авторов, создавались путём контакта с Высшими силами: Христом, Девой Марией и т.п. Так, Бригитта Шведская утверждала, что получила от Иисуса повеление основать новый монашеский орден; послания, адресованные Папе и королю, а также откровения на разные темы, вылившиеся в восемь книг.

Хильдегарда Бингенская. Имя аббатисы Хильдегарды было известно многим христианским богословам XII века. Хильдегарда – немецкая монахиня, аббатиса (настоятельница) возведённого под её руководством бенедиктинского монастыря Рупертсберг под Бингеном.

Хильдегарда родилась в зажиточной дворянской семье. С восьми лет она была отдана на воспитание монахине, сестре графа, вместе с которой через шесть лет поселилась в женском отделении бенедиктинского мужского монастыря под Бингеном. Там, помимо Святого Писания Хильдегарда изучала математику и астрологию, логику и философию, входящие в т.н. перечень «Семи свободных искусств», латинский язык, западное христианское богословие от его зарождения до схоластики (патристика) и основы богослужения (литургия). Таким образом, девушка ещё в юности получила прекрасное по тому времени образование.

В 1136 году Хильдегарда взяла на себя руководство женской монашеской общиной, а через десять лет добилась строительства монастыря Рупертсберг, аббатисой которого и стала. В этот монастырь она принимала послушниц только из зажиточных семей.

Мистический дар Хильдегарды. С юности у неё были мистические видения, о которых она первоначально рассказывала только своей наставнице Ютте. В возрасте сорока двух лет Хильдегарда, по её собственным словам, получила божественное повеление записать свои видения. Повинуясь зову, она стала автором нескольких известных мистических книг, первая из которых «Путеведение, или Познание путей Господних» была написана («надиктована» ей, как бы сейчас сказали) в 1179 году. За первой книгой последовали и другие, полные описаний мистических видений, откровений, духовных стихов и сведений по медицине, естествознанию и т.д., в том числе лексикон «Язык неизвестный». Среди других важных работ Хильдегарды следует назвать «Книгу о внутренней сущности различных природных созданий».



Св. Хильдегарда. Фреска из монастыря Рупертсберг

Хильдегарда сама иллюстрировала свои трактаты: например, изобразила карту вселенной и необыкновенно филигранные сложные мандалы, не уступающие тибетским. На одной из них – человек в сердце Космоса. За десять лет аббатиса записала 26 видений, составивших главный её труд «*Scivias*» (примерное значение – «Знаю»), визионерское изображение всего круга бытия от Троицы до Страшного Суда. Публикация *Scivias* получила одобрение Бернарда Клервоского, а папа Евгений III даже распорядился, чтобы труды Хильдегарды Бингенской поступили в библиотеки монастырей и христианских Орденов. Тем же папой Евгением III был признан пророческий дар Хильдегарды, к которой за советом

стали обращаться и простые прихожане, и сам император.

Кроме того, аббатиса сочинила ряд музыкальных произведений и песнопений. Примечательно, что среди сочинений Хильдегарды есть несколько литургических драм-мистерий с расписанными ролями, в том числе «Действо о добродетелях», в которой за человеческую душу спорят 16 Добродетелей (женские роли) и дьявол – единственная мужская партия. Эта драма является первым в истории представлением в средневековом жанре моралите (тот же театральный спектакль). Считается, что эта литургическая драма (театральное действо, которое можно приравнять к церемониальной магии) была разыграна в ролях монахинями в 1152 году на освящении церкви в Рупертсберге.

Сама аббатиса часто изображалась в виде молодой монахини с короной в виде огненных струй (символ контакта с Высшей силой), с книгой и епископским жезлом в руках. На более поздних рисунках она восседает внутри арки, между двумя башнями или колоннами, представляющими портал храма – Храма Знаний, а послушник внимает ей. Чем не *Жрица Знаний*?

Геррада Ландсбергская. Примечательно, что в 12 веке просвещённые аббатисы-писательницы не были единичным случаем. Не менее известна своими знаниями и премудростью была современница Хильдегарды Бингенской – аббатиса *Геррада Ландсбергская*.

Родилась Геррада в Ландсберге в 1130 году, в Баварии, и принадлежала к знатному семейству. В раннем возрасте по собственной воле ушла в Гогенбургский монастырь, построенный на горе Св. Одилии неподалеку от Страсбурга. В возрасте 37 лет стала настоятельницей монастыря и оставалась ею до конца жизни. Не вдаваясь в подробности жизни этой замечательной женщины, заметим, что в своём аббатстве она создала отдельное идеальное общество. И никакая епископская власть, никакие ортодоксальные доктрины не смогли этому помешать.

Сад утех Геррады Ландсбергской. Наиболее значительным сочинением Геррады была иллюстрированная энциклопедия «Сад утех» (*Hortus deliciarum*, 1175), написанная на латинском языке. Название книги переводят также как «Сад наслаждений».

В этот сборник вошли сведения по всем научным дисциплинам, которые изучали в то время. Работа охватывает библейские, нравственные, богословские, бытовые и даже садоводческие наставления. Особое внимание в энциклопедии уделено теологии и законам судьбы. Книга Геррады широко переписывалась и читалась в средние века. Рукопись до XVI века хранилась в монастыре, затем попала в Страсбургскую библиотеку.

Главная ценность рукописи – 336 цветных иллюстраций, выполненных самой Геррардой Ландсбергской. Эти иллюстрации интересны не только как источники сведений о том, какие темы волновали средневековых просвещённых женщин, но и потому, что во многом совпадают с темами и рисунками Таро, и мы ещё встретимся с её работами в других Арканах.

Прототип XV века. Среди просвещённых женщин средневековья было немало тех, которые получали информацию «свыше», но имена большинства из них история не сохранила. Возможна, причина в том, что содержание их трудов противоречило официальной доктрине, и их книги были уничтожены, а память о них стёрта до того, как она превратилась в плотные эфирные матрицы. Возможно также, что эзотерические знания, которыми они обладали, так и не были опубликованы из страха прослыть еретиками – к началу XV века уже по всей Европе полыхали костры инквизиции. И всё же приведём здесь ещё одно имя – *Кристина Пизанская*.

Кристина Пизанская. К наиболее известным сочинениям Кристины Пизанской относится «Книга о Граде женском» (1405), в которой она описала идеальный город-убежище всех достойных женщин, ощущающих гнёт и несправедливость по отношению к ним со стороны мужчин и общества. Кристине принадлежит ещё ряд прозаических сочинений, включая «Книгу о военных деяниях и о рыцарстве», посвящённое Жанне д'Арк.

Родилась Кристина в Италии в 1364 году: местом её рождения называют то Флоренцию, то Болонью, то Пизу. Жизнь Кристины прошла во Франции, где её отец был придворным лекарем короля Карла V, и девушка росла при дворе. Известно также, что много времени она проводила в библиотеке, учреждённой королём в Лувре. Эта библиотека в ту пору не имела себе равных в Европе. Кристина получила углублённое литературное образование, была прекрасно знакома с античностью, читала Данте, Петрарку и Боккачо. Основные свои труды она написала во Франции.



Кристина Пизанская.
Гравюра из книги 15 в.

В дошедшей до нас биографии Кристины много нестыковок и разночтений. По одной версии, она в 15 лет вышла замуж за королевского секретаря Этьена де Кастеля, а в 26 уже осталась вдовой с тремя детьми. В 1397 году её дочь Мари, получив приданое от короля, приняла постриг. Сын Кристины поступил на службу к английскому лорду. Сама Кристина получила приглашение жить в Англии при дворе, однако отклонила его и некоторое время спустя покинула Париж и провела 11 лет в монастыре. Там она посвятила себя литературному творчеству, изучала труды по истории, философии, мифологии и, конечно, изучала писания Отцов Церкви. Точная дата смерти Кристины Пизанской не известна.

По другой версии, абсолютно не совпадающей с первой, ещё будучи совсем молодой девушкой Кристине пришлось бежать из дома, спасаясь от жестокости родителей, принуждавших её всеми способами к бракосочетанию с ненавистным женихом. Четыре года она провела в скитаниях, спасаясь от преследований семьи. Какое-то время даже прожила в убежище среди пустынной местности. Именно тогда её начали посещать мысли и видения, которые она позже опишет в своих книгах. Например, в философско-энциклопедической поэме «Путь долгого учения», Кристина Пизанская описывает историю её воображаемого восхождения на Парнас, а затем и выше, к небесному престолу Разума.

Подобная инвариантность биографии даёт намёк на процесс мифологизации личности Кристины Пизанской, который не закончился в средневековье, и, следовательно, формирование плотной матрицы образа.

Сочинения Кристины Пизанской скорее философского и оккультного содержания, чем религиозного. Большинство современных учёных-фемин-

нисток считают её произведения, в том числе «Книгу о Граде женском», началом современного феминистского движения. Во всяком случае, нельзя не признать, что такие замечательные писательницы-теософы следующего этапа включения 3-го Луча, как Алиса Бейли, Елена Блаватская и Елена Рерих пошли по стопам этой Посвящённой.

Любящие Софию. Знаменитые аббатисы Хильдегарда Бингемская и Геррада Ландсбергская и другие женщины, посвятившие свою жизнь получению вневременных знаний, проложили дорогу женщинам к оккультным наукам, и сами по себе могут олицетворять *Верховную Жрицу* – Жрицу Знаний, Софию Премудрость Божию.

На одной из иллюстраций Хильдегарды Бингенской София изображена с крыльями. Это достаточно традиционное изображение Софии, олицетворяющей «Премудрость Божию», являющуюся олицетворением знаний, полученных «свыше».

Аббатиса не случайно изобразила Софию в своём трактате «Scivias» («Знаю»). Ведь наука, связанная с Познанием, *Философия*, означающая «любовь к мудрости», также содержит в себе имя Софии. И в этом одно из таинств «стяжания» вневременных знаний.

Мы привыкли воспринимать философию как одну из научных дисциплин, но ещё античные писатели считали её «матерью всех наук» и определяли, как непрестанное и горячее стремление к Мудрости.

Заглянем в словари. Философия – дословно: «любомудрие», «любовь к мудрости». Особая форма познания мира, вырабатывающая систему знаний о наиболее общих характеристиках, предельно-обобщающих понятиях и фундаментальных принципах реальности и познания, бытия человека, об отношении человека и мира.

Теоретическая философия включает в себя познание природы и познание самого Познания. Из философии выделились все естественные науки, такие как, физика, химия, астрономия, биология и т. п., затем разветвившиеся и размножившиеся на конкретные области изучения.



София.

Хильдегарда Бингенская,
иллюстрация из «Scivias»

Вневременные (Высшие) знания нельзя получить просто из книг или других письменных источников, их нельзя передать по наследству, или рассказать. Изложенные на каком-либо языке, письменно или устно, они неминуемо несут на себе отпечаток менталитета автора. Древние инкунабулы полны символов и аллегорий, которые были не всегда понятны даже современникам автора, но их смысл утерян. Кроме того, среди древних эзотериков, как гностиков, так и схоластов, была широко распространена традиция зашифровывать информацию, покрывать её «вуалью Жрицы», чтобы сделать недоступной для непосвящённых.

В этом плане интересен отрывок из средневекового манускрипта, приписываемого Альберту Великому: *«Возжелав поведать друзьям моим о таинствах нашего искусства, я буду писать или говорить так, чтобы те, кому не следует знать о наших тайнах, глядели в мой текст, ничего в нем не видя, и слушали, ничего не понимая. Заклинаю вас именем Бога нашего сохранить эту книгу мою от невежественных глупцов».*

И всё же эзотерические тексты могут служить ключом, открывающим завесу Жрицы, каналом к Высшим знаниям. Если авторы текстов обладали яснослышанием и черпали свои знания из тонкого мира, следует также допустить, что они имели свои каналы слышания, энергетический след которых можно уловить и использовать. Имя автора может являться ключом к его каналу, и это одна из граней тайного значения II Аркана.

Как подтверждение этого звучат слова из «Повести временных лет» о киевском князе Ярославе Мудром (ок. 978–1054): *«заложил Ярослав ... церковь святой Софии..., и книги любил, читая их часто и ночью, и днем. И собрал писцов многих, и переводили они с греческого на славянский язык. И написали они книг множество».* «Ярослав же любил книги и, много их написав, положил в церкви святой Софии, которую создал сам».

В Ветхом Завете говорится: *«Любящих меня я люблю, и ищущие меня найдут меня»*, сказано в Книге притчей Соломоновых (8:17). Если внимательно читать Притчи, то становится понятным, что Соломон в них передавал сыну свой опыт «контакта» с Софией-Премудростью Божией, или, другими словами, обучал «любящих мудрость» слышать «голос Бога».

Известно также изображение Софии рядом с апостолом Павлом, которому она диктует его Евангелие. «Завеса» *Верховной Жрицы* – это дверь, открывающая путь или канал к информации, получаемой путём яснослышания.

Яснослышание (слышание) – потенциальная способность человека транслировать информацию, получаемую в виде волновой энергии, облекая её в слова и понятия. Информация может «сниматься» с разных уровней: горизонтального, астрального и более высоких.

Горизонтальный (эфирный) уровень содержит различные клише ситуаций и событий, отражения эмоций и даже целые матрицы готовых мыслей.

Астральный уровень слышания позволяет предугадывать события, получать различные знания из информационного поля и даже вступать в контакт с некоторыми тонкими сущностями.

Существуют ещё более высокие уровни «информационной» энергии, которые позволяют получить космологические и теургические знания, лежащие в основе религиозных, оккультных и философских Учений, а также «услышать» Небесную Иерархию. Эти уровни условно называют «тоническим» и «космическим». Энергия, принимаемая с этих уровней, позволяет человеку быть не только магом и просто «знать», но, будучи Теургом, управлять творящей божественной силой Слова.

И всё же, «доверяй, но проверяй»: любую информацию, откуда бы она ни приходила, следует пропустить через сито своего разума.

В наибольшей мере это касается тех, кто опирается на трактаты, посвящённые магии и алхимии. Многие рецепты и приёмы, особенно экзотические, могут завести мага совсем не в ту сторону. Так, надо относиться с осторожностью к советам по применению магических аксессуаров и атрибутов. Например, надеясь на контакт с божественными силами, маг, прислушавшись к рекомендациям в инкунабулах, может зажечь свечи – и даже не заметит, что дым и продукты горения притянули нежелательных сущностей низшего уровня. В результате, попав под их влияние, незадачливый маг может не только усугубить ситуацию, но и потерять энергию, заболеть и даже сойти с ума.

ПРАКТИЧЕСКАЯ РАБОТА

Построение канала слышания. Приступая к практической работе с Таро, в первую очередь необходимо построить *канал слышания* к соответствующему источнику информации.

Канал слышания можно сравнить с руслом реки, по которому поток тонкой энергии перетекает от одного объекта, а, вернее, субъекта, к другому. Канал может связывать человека со сколь угодно высокими Космическими сущностями. Человек может обладать несколькими каналами слышания, часть из которых могла сохраниться от прежних реинкарнаций. В этом случае обычно о человеке говорят, что он «потомственный яснослышающий», хотя, на самом деле, канал не передаётся по наследству, а тот, кого подразумевают под наследодателем, возможно, является предыдущей инкарнацией «наследника».

Наиболее актуальны каналы, возникшие в текущей жизни, особенно, если они образовались не спонтанно, а установлены целенаправленно. В любом случае каждый канал слышания имеет свой источник. Т. н. «потомственный» канал, как правило, имеет невысокий источник, связанный с эфирными сущностями или информационным полем Земли. Каналы, сознательно построенные в текущей жизни, могут связывать человека с разными источниками, начиная от т. н. «Хранилища Высших Знаний», и заканчивая инфернальными зонами Земли. Всё зависит от устремления и задачи того, кто направляет свою энергию к знаниям.

Энергетические каналы в чём-то напоминают хобот торнадо – они подвижны и могут черпать информационную энергию на разных уровнях. Эта разнородная и разноуровневая энергия может восприниматься как на уровне интуиции, так и на уровне мыслей и видения, то есть облёчённая в слова (*яснослышание*) или визуальные образы (*ясновидение*). Как и любая энергия, эта энергия имеет спиралевидный и волновой характер, поэтому мистики, настраивающиеся на канал слышания, часто производят головой вращательные движения, как бы ввинчиваясь в канал и одновременно нащупывая его где-то в верху.

Существуют различные способы построения канала слышания. Так или иначе, они связаны с техникой медитации. Медитацию можно рассматривать, как способ перенесения (концентрации) внимания в другие, нематериальные пространства. Медитация всегда должна иметь цель, чтобы «хоботок» канала слышания попал в нужное место. Это место указывается с помощью произнесённых (вслух или про себя) имени или названия объекта, или формулировки задачи.

В магии этого Аркана рассмотрим три этапа практической работы:

Первым этапом работы будет концентрация внимания и умственной деятельности, которая послужит предварительной стадией к остальным видам работ.

Второй этап работы будет связан с постановкой цели, которую предстоит реализовать в третьем этапе работы.

Третий этап – магическая операция по поставленной задаче.

Тема и задача работы. Чтобы правильно поставить задачу, необходимо понимание ситуации, а, следовательно, необходимо настроить канал слышания. В этом как раз заключается идея II Аркана.

Например, цель, которую ставит *Заказчик* (в дальнейшем будем так называть того, кто ставит задачу) по имени Иван – удачный доходный бизнес. Но у него ничего не получается, возникают постоянные проблемы. Вопрос в том, как изменить ситуацию, какую задачу поставить?

Выбор колоды. В выборе колоды, наиболее подходящей для поставленной цели, должна участвовать не только интуиция, но и логика, разум. Для всех трёх этапов работы мы будем использовать одну и ту же колоду, но три вида Раскладов.

Наш выбор падает на колоду «Таро Ло Скарабео», сама история создания которой отвечает поставленной цели.

Таро Ло Скарабео. Это Таро названо в честь итальянского издательства «Lo Scarabeo», выпустившего его в 2007 году в ознаменование 20-летия своей успешной деятельности.

Издательство «Ло Скарабео» изначально было организовано с целью выпуска и распространения карт Таро. Учредители также надеялись на финансовый успех предприятия. Их ожидания оправдались в полной мере – издание Таро явилось удачным бизнес-проектом. Свою идею и энергию в колоду вложили основатели издательства, в том числе его главный дизайнер Рикардо Минетти, имеющий огромный опыт в создании карт Таро. Над этой юбилейной колодой работали американский эксперт в области Таро Марк МакЭлрой и художница Анна Лазарини, которые также получили путь в жизнь благодаря деятельности «Lo Scarabeo».



Верховная Жрица.
«Таро Ло Скарабео»

«Таро Ло Скарабео» в русском варианте вобрало в себя всё лучшее из классических и современных колод. Авторы также предложили неординарный и необычайно оригинальный Расклад, который мы будем использовать в своей работе.

Энергия удачи, таким образом, как бы изначально заложена в колоду, и жук ста-

новится её магическим символом. Скарабей, как известно, традиционно считается символом богатства и процветания.

Хотя персонаж *Великой Жрицы* из колоды «Ло Скарабео» нельзя назвать классическим, он прекрасно нам подходит, так как соединяет в себе традиции и современность.

В персонаже карты соединились европейский и египетский типажи. Головной убор персонажа, напоминающий двурогую корону, относит к образу Исиды и принципу Познания – дихотомии. Кроме того, Жрица здесь смотрится в зеркало, как бы говоря: «Познай самого себя, и ты познаешь мир». За спиной жрицы Луна – признак женской энергии (3-й Луч).

Значение карты, которое дано в инструкции к колоде, совпадает с основной концепцией II Аркана в нашей трактовке: *«интуиция, мудрость, доверие»*.

Астральный агент. Одной из функций Астрального агента является установление канала слышания. В данном случае роль Астрального Агента сыграет выбранный Мастером персонаж, олицетворяющий *Верховную Жрицу*.

Мы рассмотрели несколько персон, которые могут стать Астральными агентами. Но можно использовать и другие прообразы или прототипы. Их имена тоже могут быть услышаны, а могут быть выбраны интуитивно, ведь Жриц знаний, чьи имена вошли в историю и имеют достаточно плотные клише, немало. Например, *Вирсавия* – жена царя Давида и мать Соломона; *Сапфо* – древнегреческая поэтесса и музыкант (VII в. до н. э.); *Екатерина Дашкова* – подруга и сподвижница будущей императрицы Екатерины II, писательница и общественный деятель, учредившая и возглавлявшая две Академии (XVIII в.); *Мария Склодовская-Кюри* – учёная, физик и химик, одна из создателей учения о радиоактивности, первая женщина, получившая Нобелевскую премию (XIX в.).

Ниже будут предложены примеры практической работы, олицетворять Астральных агентов в которых будут *София Премудрость божия* и *Хильдегарда Бингенская*.

Задача 1. Установление канала яснослышания. Приступая к практической работе, первым делом притягиваем соответствующую рабочую энергию. II Аркан «Верховная Жрица» в некотором смысле представляет связь между яснослышанием и разумом, как средством получения и применения Знаний. Механизмом переработки тонкой энергии знаний в информацию и соединения их в мыслеформу является разум (ум).

Ум и мышление. Вот что написано в «Герметическом своде» (XII): «Ум, о Тат, исходит из самой сущности Бога. В человеке этот Ум есть Бог, и поэтому некоторые люди суть боги, и их человечность граничит с божественностью. Человек, если им не руководит ум, опускается до состояния животных. Все люди пребывают во власти судьбы, но те, кто владеет словом, кто ведом умом, подчинены ей иначе, нежели все прочие. Ум и слово – два дара, полученных человеком от Бога, – равноценны бессмертию. Человек, который правильно распоряжается этими дарами, ничем не отличается от бессмертных» («Гермес Трисмегист говорит Тату о всеобщем Уме»).

Процесс работы ума принято называть мышлением. С эзотерической позиции, мышление – это отражение форм не только реального, «феноменального» мира, но и мира тонкого, и воображаемого. Мышление – это энергетический спиралевидный поток, коагулирующий эфирный и астральный материал форм, который, как зеркало, отражают результаты восприятия действительности. Так создаются *мыслеформы*. Этот механизм позволяет изобретать, сочинять, фантазировать и предвидеть.

Субстанцию продуктов мышления современные эзотерики называют энергоинформационной, так как она имеет характер волновой энергии, несущей в себе некие понятийные матрицы и может «считываться» с тонкого плана. Благодаря способностям мозга, эта энергия организовывается в понятия, свойственные менталитету «слышащего» и его языку.

Третий глаз. 2-ая чакра. Энергетика Ума (мысли), так же, как и II Аркан, соотносится со 2-ой чакрой Эфирного тела человека, которую часто называют «третий глаз». Истоки представления об этой чакре, лежат в индуизме, где её часто изображают на лбу бодхисатв и буддийских божеств в середине лба в виде глаза. Бодхисаттва буквально означает: «существо, стремящееся к пробуждению», и открытый «Третий глаз» символизирует это духовное пробуждение.

Орган мышления. «Третий глаз» соотносят с шишковидной железой нашего мозга. Многие разные древние традиции говорят о том, что глубоко в центре нашего мозга гнездится физическая железа, которая осуществляет телепатические передачи мыслей и получение визуальных образов. Эта крошечная железа размером с горошину и формой сосновой шишки, и в научном мире известна как эпифиз.

Эпифиз называют железой внутренней секреции, чью функцию открыли последней. Глубокое расположение эпифиза в мозге, казалось, указывало на его значимость, что привело к восприятию его в качестве «мистической» железы, вокруг функции которой сложилось несколько мифов, суеверий и даже метафизических теорий. Пифагор, Платон, Ямвлих и другие писали об этой железе с большим благоговением. Ее называли

вместилищем души. Все эти факты говорят о том, что люди в глубокой древности были прекрасно информированы о Третьем глазе, эпифизе и об их свойствах.

Ещё в 17 веке французский философ и математик Рене Декарт назвал эпифиз «седлом души», будучи убеждённым в его уникальной роли в области психики. Современные учёные добавили к знаниям о «третьем глазе» немного, разглядев под микроскопом только то, что эпифиз разделён на два полушария.

Последователи йоги утверждают, что эпифиз связан с шестой чакрой (также называемой «Аджной» и соответствующей нашей 2-ой) и полагают, что эпифиз является «дремлющим» органом, «разбудив» который, можно включить способность к ясновидению. При развитии Третьего глаза с помощью медитации и концентрации проявляются такие способности: идеальная интуиция, отличное логическое мышление, связь с высшим разумом.

Готовясь к принятию информации и её пониманию следует сконцентрироваться на 2-ой чакре. Точку концентрации находим в середине лба чуть выше бровей (примерно там индусские женщины рисуют красный кружок). Энергия 2-ой чакры может использоваться не только применительно к данному Аркану, но и во всех случаях, когда надо активизировать энергию ума. В данном случае направить энергию в нужное русло помогут номерные карты, соответствующие II Аркану.

Младшие Арканы. Двойки Верховной Жрицы. На схеме соответствий Арканов (*Маг*) видно, что со II Арканом соотносятся 2-ка Чаш и 2-ка Мечей, которые позволяют основную концепцию *Верховной Жрицы* рассматривать применительно к разным сферам жизни и на бытовом уровне. Принцип полярности, притяжения и борьбы противоположностей также выражены конкретней в 2-ках Младших Арканов, чем в самой Жрице, так как они представляют «приземлённые» темы и повседневные ситуации.

Рассмотрим внимательней Двойки Мечей и Чаш из колоды Таро «Ло Скарабео», определив, как они соотносятся с темой. Как это и принято на рисованных картах, в этой колоде Двойки включают в себя пару символических предметов, соответствующих масти. Эти символы можно рассматривать как указание на два способа изменения состояния материала – слияние (Чаша) и разделение (Мечи). В 2-ке Чаш слияние происходит в сфере чувств (отношений), в 2-ке Мечей – в сфере мыслей и идей.

2-ка Мечей. Голубой тон карты повторяет цветовую гамму Жрицы и соотносится со Стихией Воздуха. Персонаж Двойки Мечей напоминает *Жрицу*, но представляется её противоположностью: глаза женщины скрыты за повязкой, а руки с мечами перекрещены на груди.

Значение в инструкции: *жесткое, но корректное противостояние, ту-пик, непродуманность*. Но в перевёрнутом положении: поиск справедливого решения, перемирие.

2-ка Мечей, будучи выражением мысли, указывает на альтернативные понятия: бог – дьявол, белое – чёрное, верх – низ, жизнь – смерть, которые, скорее, относятся к философии, чем к бытовым вопросам.

Мечи, символизируют оружие во всех аспектах его проявления – это и обоюдоострый меч, и острое Слово. Словом можно исцелить, но можно и ранить. На многих изображениях атрибутом Софии является меч – меч здесь символизирует мощь разума и всепроникающее воздействие слова.

В гадании Двойка Мечей говорит об умении понять другого, плюрализме и умении прислушиваться к чужому мнению. Показывает, что в решении задачи или проблемы существует альтернативное решение.

2-ка Чаш. 2-ка Кубков. На этой карте изображена традиционная пара – женщина также в голубом одеянии, и юноша в красном. На голубом фоне красная лилия и голова льва. Тут явно сочетание мыслей и чувств. Значение в инструкции: в перевёрнутом положении: *контрасты между желаемым и реальностью*. Но в прямом: *идиллические взаимоотношения, дух товарищества и сотрудничества*.

2-ка Чаш, относящаяся к эмоциональной сфере жизни, представляет полярность, но уже в сфере чувств и отношений: плохое – хорошее, положительное – отрицательное, счастье – горе, смех – слёзы и т.п. Сосуд (символ Чаш) может содержать живительную влагу, но может скрывать смертельный яд. Двойка Чаш в гадании говорит о равновесии и единстве эмоций и разума, умении сочувствовать, партнёрских отношениях.

То, что на обеих картах Младших Арканов предметы, символизирующие масти, находятся в руках персонажей, можно интерпретировать, как «всё в наших руках», и отнести к ситуации и механизмам магии: разум направляет действия, а энергия эмоций ими управляет.

Расклад 1. Далее переходим к действиям, направленным на концентрацию внимания и умственной деятельности.

Делаем небольшой Расклад из трёх карт, в центре которого карта Астрального агента – *Верховная Жрица*; с обеих сторон Младшие Арканы – 2-ки Чаш и Мечей. К этому моменту желательно определиться с тем, кто олицетворяет Астрального агента.

Силой воображения настраиваем канал между 2-ой чакрой (середина лба) и Раскладом. В это время можно обратиться к Астральному агенту. Например, так: «*Святая София, помоги мне активизировать мой канал яснослышания*» или «*София Премудрость божия, помоги мне понять данную ситуацию или осознать проблему*».

Оператор может для усиления концентрации энергии сделать круговые пассы руками в разных направлениях: от центра и в направление к себе и к центру, как бы собирая энергию. Ладони постепенно притянутся вниз к картам – положите их на карты и некоторое время подержите, прислушиваясь к своим мыслям.

Задача 2. Диагностика. Предпосылки для магической операции.

Итак, Оператор получил энергетический канал, теперь может почерпнуть информацию не только об ситуации в целом, об истинном желании Заказчика и предполагаемом развитии событий, но благодаря которому может «услышать», что надо сделать в ключе этой информации и создать мыслеформу Задачи.

В контексте нашего примера, обращение к Астральному агенту может звучать так: *«Святая Хильдегарда, помоги мне понять, что мешает процветанию фирмы Ивана»* (можно добавить название фирмы). Варианты вопросов: *«Что мне мешает встретить мужчину и создать отношения?»*, *«Что нужно сделать, чтобы снять хорошую квартиру?»* и т.п.

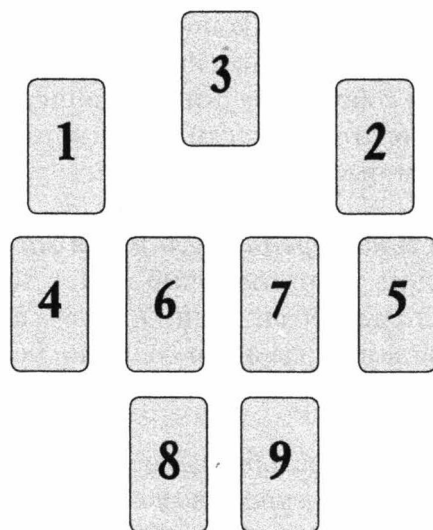
Чтобы получить весь объём нужной информации можно обратиться к практике обычного гадания и соответствующему Раскладу. Причём этот Расклад может иметь любую конфигурацию, не обязательно в виде креста.

В инструкциях ко многим современным колодам приложены эксклюзивные Расклады, часто далёкие от традиционных. Но именно в этом их ценность – они связаны с соответствующей колодой мыслеформой их автора, и, как правило, имеют собственную эфирную матрицу, имеющую канал к т.н. «информационному полю» Земли. Таким образом, Расклад является физической опорой канала слышания, к которому человек как бы подсоединяется, как к телефонной сети. При этом Оператор, если он не полностью доверяет своему яснослышанию, может воспользоваться значениями Арканов, записанных в инструкции, а, следовательно, запечатлёнными в матрице.

Расклад «Скарабей». В настоящем примере за основу Расклада мы также возьмём схему расположения карт, данную в инструкции к «Таро Ло Скарабео». Оригинальный Расклад включает в себя 9 карт, конфигурация которых по форме напоминает жука-скарабея, священного символа Древнего Египта, который является логотипом фирмы «Lo Scarabeo».



Сначала используем данный Расклад в традиционном ключе – как гадательный. Перетасовав колоду, из которой уже исключены три предыдущих карты – Жрица, 2-ка Чаш и 2-ка Мечей, вытаскиваем 9 карт:



1 карта – (Левая передняя лапка) – Ваше желание, цель, задача, как Вы её себе представляете.

2 карта – (Правая передняя лапка) – То, в чём вы нуждаетесь на самом деле, Ваш истинный интерес.

3 карта – (Голова) – Информация, которая необходима Вам, но проходит мимо, сознательно или подсознательно отвергается или игнорируется.

4 карта – (Левая средняя лапка) – Что работает против Вас в Вас самих (свойство характера, качество, незнание).

5 карта – (Правая средняя лапка) – Какие Ваши способности и свойства помогут Вам.

6 карта – (Левое крыло) – От чего следует отказаться (стереотипы, отношения, подход), что препятствует достижению цели.

7 карта – (Правое крыло) – Чему следует научиться, что исправить, на что обратить внимание, чтобы добиться прогресса.

8 карта – (Левая задняя лапка) – Путь активного деятеля. Наилучший вариант для того, кто предпочитает брать бразды правления в собственные руки и опираться на свои силы.

9 карта – (Правая задняя лапка) – Путь Стороннего наблюдателя. Возможное для того, кто предпочитает пассивное ожидание и не берёт вожжи судьбы в свои руки.

ПРИМЕР

Вопрос: «Что мешает процветанию фирмы Ивана?».

Предположим, в Раскладе оказались карты по позициям:

1 карта – (Левая передняя лапка) – Ваше желание, цель, задача, как Вы её себе представляете. **Король Мечей** (карта перевернута): *Противостояние. Противник, сильный враг, умелый спорщик.*

2 карта – (Правая передняя лапка) – То, в чём вы нуждаетесь на самом деле, Ваш истинный интерес. **Принц Монет**: *Практичность, резервирование, сдержанность, скромность. Прокурор, адвокат.*

3 карта – (Голова) – Информация, которая необходима Вам, но проходит мимо, сознательно или подсознательно отвергается или игнорируется. **8 Монет** (карта перевёрнута): *Мастерство. Самостоятельность, независимость, эмансипация. Некомпетентность, недостойные средства, посредственность.*

4 карта – (Левая средняя лапка) – Что работает против Вас в Вас самих (свойство характера, качество, незнание). **X – Колесо** (карта перевёрнута): *Повторение, однообразие, скука, заторможенность, остановка в делах, упрямство.*

5 карта – (Правая средняя лапка) – Какие Ваши способности и свойства помогут Вам. **Королева Мечей** – *Властность, строгость, суровость. Серьезная женщина с тяжелым характером.*

6 карта – (Левое крыло) – От чего следует отказаться (стереотипы, отношения, подход), что препятствует достижению цели. **Туз Монет** (карта перевёрнута): *Долг, обязанности, незаконные доходы. Упущенная возможность.*

7 карта – (Правое крыло) – Чему следует научиться, что исправить, на что обратить внимание, чтобы добиться прогресса. **XVI – Башня**: *Нападение, активные действия, разрушение, сопротивление, заслуженное наказание, высокомерие, ссылка, техногенная авария.*

8 карта – (Левая задняя лапка) – Путь активного деятеля. **Туз Жезлов**: *Вдохновение. Изобретение, творение, начало смелого предприятия. Мужская сила.* (Возможно, это и есть неординарный путь – магия).

9 карта – (Правая задняя лапка) – Путь Стороннего наблюдателя. **IV – Император** (карта перевёрнута): *Жесткость, высокомерие, непри приспособленность, забывчивость, судебные или профессиональные ошибки.*

Из полученной информации, если кратко её сформулировать, следует, что Кверент имеет «врагов», разрушающих бизнес. Но и он сам «не без греха»: строя свой бизнес, использует незаконные методы (возможно – это уход от налогов или «обналичивание» средств, так как в «отрицательном» портфеле Расклада много масти Денег). Эти незаконные действия Кверента дают оружие в руки противнику. В этой ситуации Мастеру трудно решить, как изменить ситуацию. Логика подсказывает: надо убрать «незаконные методы», и тогда противнику не за что будет зацепиться. Но в нашей сегодняшней действительности честный бизнес не выживет – это известно даже эзотерикам.

Магический Расклад. Приступаем к практической магии, предварительно изменив Расклад под магическую операцию. Добавим в Расклад карту Астрального агента, *Жрицу*, раздвинув «крылья скарабея» – между 6-ой и 7-ой картами.

Далее, Оператор обращается к Астральному агенту. Например, так: *«Святая София, какую задачу следует поставить, чтобы выполнить желание Ивана?»*, или: *«Святая Хильдегарда, подскажи, как сформулировать задачу, чтобы фирма Ивана стала процветать?»*, и т.п.

Не раздумывая и не анализируя первые же мысли, пришедшие в голову, примите за формулировку задачу, полученную по слышанию. С практикой и нарастанием опыта это будет происходить легче, а мыслеформа становиться точнее.

Вы можете сначала «услышать» только одно слово, но оно может подтолкнуть к решению. Надо активизировать *мышление* и энергетику Ума (2-ю чакру), и поразмыслить над тем, как сформулировать задачу. Используйте как подсказку карты, выпавшие в гадательном Раскладе в позициях 3, 4, 5, 7.

Например, такой вариант. В случае вопроса *«Как мне снять квартиру?»* в Раскладе в позиции 6 (от чего отказаться) выпала 5-ка Жезлов – «борьба», а в позиции 7 (чему научиться) – 2-ка Чаш, «любовь». При обращении к Астральному агенту (*Исида*) услышано было только одно слово «легкость». Заказчица, поразмыслив, сама нашла ответ: «подойти к поиску квартир с легкостью и любовью».

Предположим, в примере с Иваном, при обращении к Софии появилась мысль: *«Пусть противники оставят фирму в покое, потеряют к ней всякий интерес!»*. Далее следует магическая операция.

Магическая операция. Магическая операция производится по принципу, описанному в I Аркане, в основе которого лежит Магический крест.

Так как из нашего Расклада, включающего *Жрицу* в центре, можно выделить конфигурацию креста, мы можем использовать его дальше уже в магической работе. Единственное отличие: центральная карта из Астрального агента превращается в *Сигнификатор* – персонификацию задачи. Для этого «перепрофилирования» *Жрицы* снова делаем над ней ладонями «домик» и формулируем задачу.

Если Мастер сочтёт нужным, можно убрать из Расклада какие-то карты, или перевернуть их в соответствии с заданной программой, или изменить конфигурацию так, чтобы она непременно представляла собой магический Крест (не обязательно прямой).

Спустя некоторое время, почувствовав уплотнившуюся энергию под руками, начинаем делать вращательные движения. Так как мы разрушаем ситуацию, «аннулируем интерес противника», вращение производим против часовой стрелки. Постепенно разводя ладони, увеличиваем радиус круга до краёв Расклада. В ходе операции вовремя манипуляцией руками надо, не отвлекаясь, держать задачу в голове хотя бы в общем виде.

Окончание операции вы почувствуете по тому, как энергия толкает ваши руки вверх и раскрывает ладони. Заканчивая операцию, сделайте хлопок ладонями, как бы ставя точку.

Не забудьте поблагодарить Силы, помогавшие вам в операции, и отдельно Астрального агента.

Рекомендация. Не каждый, обладающий ясновидением, является яснослышающим – т.е. умеет «считывать» информацию, и часто принимает её на интуитивном уровне или в образах, не облекая в слова. Информация, не имеющая форму слова (не обязательно произнесённого вслух, но и мысленно про себя), не может служить механизмом магии. Для Мага наиважнейшим фактором мастерства является умение переводить информацию на понятный ему современный язык. Поэтому следует постоянно практиковаться, тренируясь в яснослышании на всех уровнях – и даже в быту. Начинайте с мелочей: заранее постарайтесь услышать имя, этаж, номер автобуса или название фильма – в общем, всего, что легко обозначить словами. Потом переходите к более сложным вариантам – «слушайте» названия болезни, лекарства, тему разговора, задачу, будущие события и т. д. Записывайте «услышанное», чтобы точнее сформулировать, а затем и проверить правильность услышанного.

Резюме. Спускаясь в физический мир, наш Путник сталкивается с тем, что двери Высших Знаний, казалось бы, закрываются за ним. Но наша божественная природа даёт нам право Знать, и позволяет переступить порог и войти в Дворец Знаний. Наличие знаний, позволяющее ориентироваться в духовном и физическом мире – *компетентность* – необходимое качество Мастера. Уподобимся же Апулею, который писал о себе: *«Я пил в Афинах и из иных чаш: из чаши поэтического вымысла, из светлой чаши геометрии, из терпкой чаши диалектики, но в особенности из чаши всеохватывающей философии – этой бездонной нектарной чаши»* («Флориды»).

АРКАН III. ИМПЕРАТРИЦА

КОД ИМПЕРАТРИЦЫ

«Императрица» – классическое название этой карты, практически не имеющее вариантов.

Центральный персонаж, изображенный на карте «Императрица» за многие годы не претерпел ни каких изменений, разве что в деталях. Это всегда дородная дама в расцвете сил. Богато одетая, часто в пурпурной или золотой мантии, она восседает на троне. Ей сопутствуют царские



Императрица.

Таро Николая Конвера
(реставрированное)

регалии: большая корона; жезл, часто с шаром (державой), щит с гербом. Облачение императрицы по своему фасону сохранило романский стиль, соответствующий моде XI–XII веков. По-видимому, и в прото-таро иконография карт была подобной.

Такое традиционное изображение присутствует на картах Марсельской серии, и соответствует названию и значению Аркана, принятого в картомантике: власть, влияние, покровительство, государственность.

В то же время на более ранних картах серии Висконти присутствуют детали и дополнительные персонажи, указывающие на смысловые нюансы карты, которые имеют значение для использования этой карты в магии.

Царица Земная. III Аркан «Императрица» в последовательности Таро следует за II Арканом «Верховная Жрица», представляя следующую ступеньку, уводящую в глубь материала. Эзотерически, *Верховная Жрица* зачинает, *Императрица* вынашивает и порождает. Если *Верховная Жрица* – это Царица Небесная, то *Императрица* – Царица Земная.

Продолжение Жрицы. В образе *Императрицы* можно увидеть продолжение *Жрицы*. Эта связь также хорошо прослеживается по трансформации прообразов II Аркана – египетской Исида и христианской Девы Марии, в которых они представлены как самостоятельные фигуры. В *Императрице* – они уже неотделимы от своих божественных сыновей, Гора и Иисуса – они Матери. На многих древних фресках и барельефах Исида изображена с ребёнком на руках. Образ Богородицы с младенцем Христом – точный аналог этого изображения.

София-Премудрость Божия тоже на некоторых иконах изображена с младенцем Иисусом, но он находится внутри неё (в процессе вынашивания). В «Протоевангелии от Иоанна» – книге, которая вошла в число апокрифов (не включённых в церковный канон), говорится о рождённом Софией сыне, Иалдабаофе (Ялдабаофе), почитаемом гностиками. Кстати, София-Премудрость часто изображалась сидящей на троне, в короне и с крыльями – похожий персонаж мы видим на карте Конвера.



Исида и Богоматерь в сравнении

Если сравнивать легенды о зачатии Девы Марии и Исиды, то у обеих оно считается «непорочным»: Дева Мария зачала от Бога, Исида – от мёртвого Осириса. Другими словами, они забеременели от «Идеи».

Богородицу величают «Царицей Небесной», Исида также часто изображалась с треном на голове, символизирующим власть. Исида одновременно почиталась как покровительница царской власти Египта и считалась божественной матерью фараонов. Сам фараон рассматривался как её дитя, восседающее на троне, который она ему предоставила.

Природа императрицы. В *Императрице* образы «небесных цариц» получили заземление, материализовались в «Цариц Земных». Аллегорией, иллюстрирующей эту идею, является женщина, вынашивающая ребёнка. Поэтому *Императрица* часто изображается беременной женщиной, подобно тому, как в древности изображалась Великая Мать – богиня-прародительница всего живого. Это согласуется с определением, данным Уэйтом его «Императрице»: *«Прежде всего она олицетворяет вселенскую плодовитость и внешнее значение Мира»*, т. е. Природу в её широком смысле. Природу, которую в оккультных и философских произведениях подразумевали под словом *Natura*.

Natura. В философском понимании *Natura* сближена с Землёй-Матерью, той божественной ипостасью, которая ассоциировалась с источником, питающим жизнь, позволяя ей развиваться, множиться, расцветать и давать свои плоды – с материнским молоком. Матерью, которая рождает и вскармливает всё, что существует в феноменальном мире.

Загадки Природы старались разгадать многие философы древности и нового времени. Пифагор говорил: *«Природа едина, и ничего нет ей*

равного: мать и дочь себя самой, она есть Божество богов. Рассматривай только ее, Природу, а прочее оставь простолюдинам». «Природа есть причина всего, она существует благодаря самой себе; она будет существовать и действовать вечно» – утверждал философ-атеист XIX века Поль Гольбах. А Марсилио Фичино, возможный автор Марсельского Таро, замечал: «Всякая вещь в природе является либо причиной, направленной на вас, либо следствием, идущим от нас».

Фигура, подобная изображённой на гравюре, сохранилась в виде фонтана на территории Виллы Д'Эсте. Считается, что это изображение Дианы Многогрудой (Эфесской). Из каждой из грудей статуи бьёт струя воды, символизируя жизненную влагу, которую даёт Природа, *Natura*.



Natura.

Гравюра, 15 век, Италия

Концепт. Гейя (др. –греч. «земля») – древнегреческая богиня, олицетворявшая Землю. В космогонии древних греков она является первой формой, которая родилась вслед за Хаосом. Гейя – не просто Земля, это великая ипостась, которая породила всё, что живёт и растёт на ней, она также всё это содержит и лелеет внутри себя. Даже небо, олицетворяемое Ураном, её дитя. Уран также являлся её супругом, с которым она породила множество древних существ, богов и чудовищ, которые олицетворяли различные формы природы – океаны, горы, недра земли и т. п. И даже после того, как с помощью своего сына Кроноса лишила супруга его детородной силы, неугомонная Гейя произвела на свет ещё множество существ: Эриний и мелийских Нимф, сто пятьдесят гигантов. Воспользовавшись кровью изувеченного Урана она породила даже богиню любви Афродиту, что знаково само по себе. В общем, на лицо «непорочное зачатие».

Гею также называли *Хтония* (от греч. *χθών* – «земля, почва»), и отсюда пошло выражение «хтонические боги, существа и т. п., что означает – древние, от начала земли, и «подземные». В представлении о хтонических богах нашли отражение смутные идеи о животворящих силах природы и Земли – «из земли всё выходит и в землю возвращается», пре-вращаясь в прах, по окончанию своей жизни.

Значительно чётче и подробнее образ Природы (*Natura*), приближенный к обычной женщине, выражен в богинях, восприемницах идеи Геи-Хтони: *Деметре*, *Юноне* и *Флоре*.

Деметра – эквивалент Матери-Земли. Этот образ приближен к Природе, как таковой. Это не вся Земля в её космогоническом понимании, а материальная её часть, имеющая непосредственное отношение к плодородию, питанию, материнству. Деметра часто изображалась с серпом, атрибутом, связанным как с урожаем (природой), так и ассоциирующимся с оскотлением Урана. Её братом и одновременно возлюбленным был Зевс.

Культ Деметры был распространён на всей территории средиземноморья. Его центром был город Элевсин, где происходили мистерии, посвящённые богине и её дочери – Персефоне. Когда наступало время сева, древние греки устраивали в честь Деметры празднества, в которых участвовали главным образом женщины – Фесмофории. Праздничные ритуалы, в том числе оргиастические, были направленными на увеличение плодovitости людей, животных и плодородия природы. Оргиастические ритуалы включали в себя сцены, имитирующие соитие Неба и Земли.

Во времена поздней античности Гею изображали в облике римской матроны с двумя или несколькими детьми, среди цветов и животных. Младенцы могли сосать молоко матери. Подобная картина изображена на средней части стены монумента, который принято называть Алтарём Мира.

Алтарь Мира. Решение о строительстве Алтаря Мира (*Ara Pacis*) было принято римским сенатом в 13 г. до н.э., и на его сооружение ушло четыре года. В то время консулом Рима был легендарный Тиберий Нерон. Монумент возвели в честь возвращения императора Августа после победоносных боев в Испании и Галлии.

Алтарь – это место проведения ритуалов (магических), и его возведение свидетельствует о том, что в Риме ритуальные действия, связанные с поклонением богам, совершались на государственном уровне. Основная часть Алтаря Мира – это стол, на котором происходили жертвоприношения.

К алтарю ведут ступени, а вокруг него есть специальные дорожки, которые, вероятно, использовались для стока крови и воды, которой мыли жертвенник. Магистраты, жрецы и весталки должны были совершать на алтаре ежегодные жертвоприношения.

На его четырёх сторонах изображены эпизоды жертвоприношения богам, а также участники и атрибуты ритуалов, как мифологические, так и реальные: боги и мифические существа, императоры и императрицы,

слуги и жрецы. Некоторые образы достаточно узнаваемы – например, император Август в лавровом венке, его жена Ливия, дочь Юлия и др.

На коленях богини Геи плоды. По обеим сторонам богини аллегорические фигуры – восседающая на лебеде олицетворяет воздух, на драконе – недра земли. Под ними растения и вода. У основания трона домашние животные. У груди богини изображены младенцы, символизирующие «дита человеческое».



Гея.

Алтарь мира, Рим

Прообразы. Практически все божества, которые почитались в Риме, являются компиляцией этрусских, греческих и даже кельтских богов. Это относится и к верховным божествам римского пантеона, супругам Юпитеру и Юноне, соответствующим Зевсу и Гере. Эти божества представляют следующее поколение богов после Урана (римский Целус) и Геи (римская Теллус, Терра).

Юнона. Богиню, изображение которой занимает одно из центральных мест фронтальной стены Алтаря Мира иногда называют Юноной, а в младенцах на её коленях видят близнецов Рема и Ромула – будущего основателя Рима. И в этом нет ничего странного: Юнона – богиня римского пантеона, и функции Юноны во многом перекликаются с Геей.

Юнона – древнеримская богиня материнства, женщин и женской производительной силы, покровительница брака и рождения, семьи и семейных установлений.

Юнона – сестра и супруга Юпитера. Любвеобильный Юпитер, превратившись в кукушку, добился взаимности у собственной сестры, после чего они заключили брак и стали править Олимпом и Землей.

Юнона, как и Гея, всегда прикрыта одеждой с ног до головы, только лицо, часть шеи и руки обнажены; она высокого роста, со спокойными и размеренными движениями; красота её строгая и величавая. К отличительным чертам внешности можно отнести большие глаза и роскошные волосы, а также неизменное покрывало на голове и диадему в форме полумесяца. Луна (полумесяц), как известно, связана с женскими

циклами и вынашиванием (9 лунных месяцев), а также с водой – как источником жизни. Историки также относят к изображениям Юноны несколько сохранившихся барельефов с пышногрудой женщиной и луной.

Имена Юноны. В зависимости от функций богиня Юнона имела несколько имён-эпитетов: *Августа* – владычица Мира; *Селестис* – богиня Небес; *Календария* – богиня начала каждого месяца; *Фульгура* – мечущая молнии; *Веридиса* – говорящая правду;

Виргиниенсис – покровительница девственных девушек; *Пронуба* – покровительница брака; *Домидука* – помогала молодым начать счастливую семейную жизнь;

Матрона – покровительница замужних женщин; *Соспита* – вспомогательная, спасительница. Она помогала представительницам прекрасного пола поддерживать любовь в отношениях, учила преодолевать проблемы; *Фиделис* – богиня супружеской верности;

Луцина – светлая, выводящая ребёнка на свет, покровительница родов;

Потилония – способствующая зачатию; *Оссиага* – дающая скелет зародышу;

Румина – вскармливающая, кормилица, оказывала помощь и заботу в выкармливании детей. Как правило, она окружена животными и детьми, которые тянутся к её груди.

Вокруг культа Юноны сложился целый ряд мистерий и обрядов. Например, на Эсквилинском холме каждый год проходили праздники, которые назывались «матроналии». Главными участницами торжества были женщины, состоящие в браке. Они устраивали ритуальное шествие, проходя в сопровождении рабынь через весь город до холма. Там Юноне приносили в жертву цветы и опросных свиней.

Юнона покровительствует всем важным аспектам, касающимся отношений между мужчиной и женщиной – сексуальностью, беременностью, деторождением и т.п.

Примечательно, что Юнону часто изображают со скипетром в руке. В этом облике она представлялась покровительницей государственной власти и имела своё святилище на Капитолийском холме. В её функции входила забота о благополучии Рима. Через своих жрецов она предупреждала о надвигающихся проблемах и неприятностях, давала советы правителям. Отсюда ещё одно прозвание Юноны – *Монета* (от лат. *moneta* – предостерегающая, советчица).

Интересно, что именно При Капитолийском храме Юноны в 3 веке был организован первый Монетный двор в Риме, и на металлических деньгах был выбит профиль Юноны. В дар богине приносили монетки. Отсюда и их название – «монета», которое распространилось по миру.

Юнону просили счастья и любви, хорошего мужа и детей, благополучия и урожая, и многого чего другого, и имя, по которому обращались к богине, зависело от того, о чём её просили. Это очень важный момент, связанный с магией. Собственно, в практической магии Таро мы используем тот же механизм, называя имя персонажа чтобы притянуть Астрального агента.

Флора. Культ Флоры был особенно распространён в Средней Италии. Она была богиней весны, расцвета природы, полевых цветов и плодов. Флора – ещё одна древнеримская богиня, имеющая также греческий аналог – Хлориду. В легенде, пересказанной древнеримским поэтом Овидием, говорится, что во Флору, грудь которой источала аромат цветов, распространявшиеся по окрестностям, превратилась земляная нимфа Хлорида, убегавшая от бога западного ветра Фавония, преследовавшего его своей любовной страстью.

Овидий, живший на переломе эпох (43 года до н. э. – 17 год н. э.), посвятил любви не мало своих произведений («Наука любви», «Любовные элегии», «Скорбные элегии»). С большим искусством он связал любовь и Флору, вспоминая всех жертв любви, которых богиня превратила в цветы: Аякса, ставшего дельфиниумом; самовлюблённого Нарцисса; нимфу Клитию, из-за безнадёжной любви к Солнцу ставшей подсолнухом; Гиацинта, раненого стрелой Аполлона, и Адониса, навлекшего на себя гнев Венеры, а также прекрасного юношу Крокуса и нимфу Плющ, жертв несчастной любви.

Особым ежегодным праздником, отмечавшим «триумф Флоры» были «Флоралии».

Флоралии. Обычно Флоралии начинались в один из дней с 28 апреля по 3 мая. В этих дни двери всех домов были украшены цветочными гирляндами и венками. Женщины в разноцветных пестрых платьях (что было строго запрещено в обычные дни), в душистых венках предавались веселым шуткам и пляскам. Весь народ в честь прекрасной, дарующей радость богини, веселился и пировал. В толпу бросали бобы как знак грядущего плодородия. Римляне приносили дары Флоре молодым мёдом, вином и молоком.

По всему городу шли театральные представления, роли в которых обычно исполняли жрицы любви. Это объяснялось сюжетами разыгрываемых мистерий, которые были связаны с темой телесной любви. Обнаженные, они собирались на улицах Рима и вступали в шуточные поединки друг с другом.

В честь Флоры у сабинян был назван один из месяцев весны (вероятно, апрель, с которым позже связали христианское Благовещение – время за-

чатия Марией Иисуса). В руках Флоры часто изображается жезл-факел и белые лилии «Кандидум», такие же, как на традиционных картинах «Благовещения». Белая лилия является неизменным символом «благой вести», с которой архангел Михаил явился Деве Марии.

В средневековье символизм лилии, кроме знака действующей монархии, всё больше связывается с образом Девы Марии. В XIII веке лилия становится обязательным атрибутом изображений Мадонны. Позже, к концу Средних веков, цветок лилии уступает место розе, то есть символ целомудрия заменяется на знак любви. Возможно, потому, что лилия стала знаком французских королей, но, эта связь тоже не случайна, и мы к ней вернёмся в следующем Аркане. Здесь же отметим, что белая лилия, которую многие считают символом чистоты и целомудрия, являлась также символом женского лона и Луны (связанной с женскими циклами и вынашиванием). А факел-жезл мог символизировать мужскую воспроизводящую силу.

Королевы в образе богинь. Многие художники рисовали женщин в образе богини Флоры. Известны портреты дочерей Петра I Великого, изображающие их в образе Флоры французского художника Луи Каравака, бывшего на службе у русского царя. Кисти Г. Х. Гроота принадлежит «Портрет императрицы Елизаветы Петровны в образе Флоры» (XVIII век); В. Боровиковскому – «Портрет великой княжны Александры Павловны». В XVII веке француз Жан-Марк Натье создал в образе Флоры портрет Марии Генриетты, королевы Франции, а флорентийский художник Марио Баласси изобразил на полотне французскую королеву Екатерину Медичи, (XVI век). Самый известный портрет женщины в образе Флоры создал знаменитый художник Возрождения Рембрандт, изобразив свою жену Саскию. И пусть Саския не являлась коронованной особой, она была «Королевой сердца» художника.

Примечательно, что все вышеназванные персонажи связаны с темами плодородия, супружества и деторождения – отражения основного *Закона Природы*.

4 Луч Императрицы, Закон Природы. Аркан «Императрица» соотносится с IV Лучом Закона. Это не Высший трансцендентный Закон Вселенной, но его отражение в феноменальном мире – мире Природы.

Так как Императрица – первый Аркан в последовательности, связанный с Лучом Закона, мы остановимся на его Качестве подробнее. Ранее (II. *Верховная Жрица*) уже говорилось о том, что первой оккультную теорию космических Лучей раскрыла английская мистик и писательница Алиса Бейли. Отдавая честь её прозорливости, начнём описание 4-го Луча Закона с характеристики, денной ему этой ясновидящей и Посвящённой.

Лучи Алисы Бейли. 4-ый Луч Закона в учении «Третьего Луча», в контексте которого мы рассматриваем Код и практическую магию Таро, соотносится с 7-ым Лучом Бейли. Качество этого Луча по А. Бейли представляет *Владыка Церемониального Порядка или Магии*.

В системе Бейли описаны 7 Лучей энергии, из которых три основных (1, 2, 3) и четыре дополнительных (4, 5, 6 и 7). 4, 5 и 6-ой Лучи расшифровывают первые три в применении к человеческой жизни, а 7-ой Луч представляет их суммарное проявление. То, что в нашей терминологии подразумевается под Качеством Лучей, Алиса Бейли именует «Владыками», а их олицетворение в феноменальном мире «Чоханами», делая акцент на их «живой» субстанции. «Чоханы» – нечто, близкое к богам и духам.

Качество 4-го Луча (7-го по Бейли) определяется Бейли так: *«Церемониальный ритуал или организация. Это отражение на физическом плане двух предыдущих Лучей. Он также связан с Махачоханом (является Великим Господом семи Чоханов лучей, их руководителем) и управляет элементарными силами, инволюционным процессом и формальной стороной трёх царств природы. Именно он хранит тайну физического цвета и звука. Он воплощает закон»*.

Эра Тельца. Влияние 4-го «большого» Луча, как и других Лучей, длится 2 тыс. лет и завершает собой цикл примерно из 24 тысяч земных лет. Предыдущий цикл 4-го Луча укладывался в промежуток между 4000 и 2000 годами до н.э. Это время принято называть Эрой Тельца. Те, кто знаком с астрологией, могут охарактеризовать Качество 4-го Луча, соотнося его с представлениями о зодиакальном знаке Тельца, сложившимися именно в ту эпоху.

Кстати, ко времени Эры Тельца относится создание великой «Книги небесной Коровы», в которой изложены космогонические представления древних египтян. Корова была персонификацией Матери-Земли или природы. В Египте Хатхор – богиня неба, радости и любви, кормилица всех сущих на земле, в древнейший период имела облик коровы. До сих пор Корова является священным животным у многих народов всего мира – а ведь это отражение идей Эры Тельца.

Луч Закона ознаменовался появлением «Десяти заповедей», полученных Моисеем на горе Синай, и положенных в основу моральных и государственных законов общества, о которых не забывают и наши современники. Это явилось заключительным актом в развитии предыдущих фаз формирования древнего общества.

Качество 4-го Луча запечатлевалось незыблемыми законами, впитываемыми людьми «с молоком матери». Под влиянием энергий Закона создаются астральные матрицы, отражающиеся в менталитете, моральных принципах и установках людей. Многие из этих законов действуют на

подсознательном уровне, и их часто путают с инстинктами: например, самосохранения, продолжения рода или адаптации.

2 тысячи лет – это большой срок, но почти не заметный для Земли. Для человека влияние Луча Закона становится более очевидным на его фазах, которых также 4 по 500 лет, и подфаза по 125 лет. Наиболее ярко это проявляется в исторических событиях, особенно когда на смену подфазы 4-го Луча приходит подфаза 1-го Луча, со свойственным ему «мужским» Качеством *Воли* и *Силы*. Ещё значительней эта смена проявляется, когда границы фазы совпадают с границами подфаз. Это самый трудный период для всего человечества, когда обычно происходит резкая ломка всего, начиная от климата и заканчивая жизнью отдельного человека, такой период наступает в начале каждого тысячелетия, что мы наблюдаем и теперь.

Энергии, связанные с подфазами Лучей, оказывают своё влияние на различные сферы жизни человека: это влияние мы называем «пониженным», и даже «вдвойне пониженным», когда это касается эмоционального уровня. В контексте Таро, чем «ниже» Аркан, тем более «пониженным» является влияние соответствующего Луча. Это относится и к 4-ому Лучу.

В Императрице 4-й Луч расшифровывается, как жизнь в согласии с Законами Бытия, в согласии с Природой, с тем, что, говоря аллегорически, сотворено Богом и на законных основаниях.

Жена, облачённая в Солнце. Здесь нельзя обойти вниманием ещё одну ассоциацию с Императрицей, замеченную влиятельнейшим из исследователей Таро – А. Э. Уэйтом. В «Иллюстрированном ключе к Таро» в главе, посвящённой III Аркану он пишет: *«В ряде аспектов она вполне справедливо описывается ... как жена, облачённая в солнце» ... «Это не Regina coeli /Царица Небесная/, но всё же refugium peccatorum /прибежище грешных/, благодатная Матерь многих тысяч»*. Образ «Жены, облачённой в Солнце» взят Уэйтом из «Откровения Иоанна Богослова»: *«И явилось на небе великое знамение – жена, облечённая в солнце; под ногами её луна, а на голове её венец из двенадцати звёзд»* (Откр.12:1).

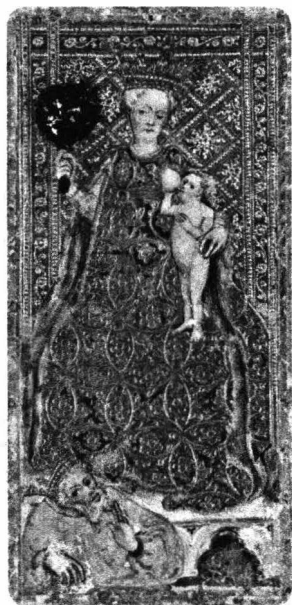
Следуя Иоанну Богослову, Уэйт в своей колоде Таро придаёт персонажу Императрицы венец из 12 звёзд. В то же время Уэйт не раскрывает эту тему подробно, а просто делает намёки на связь «Жены» с библейской Евой, устанавливая на заднем плане дерево, по форме напоминающее яблоню, и добавляет: *«Это дольний Сад Эдемский, Земной рай, – зримое обиталище человека»*. В то же время Уэйт не без основания вносит в свою Императрицу элементы, связывающие её образ с языческими и античными богинями, олицетворяющими Природу, такими как Юнона и Флора.

Возможно, на мысль соотнести персонаж III Аркана с библейской Евой, Уэйта натолкнула карта из коллекции Ротшильда, на которой особа, являющаяся классической персонификацией *Императрицы*, держит дерево, которое ни с чем другим, как с райским Древом, от которого Адам и Ева отведали вкус Познания, нельзя сравнить.

Императрица «Ротшильд Коллекшн». Эта карта входит в небольшую группу разрозненных карт, содержащихся в коллекции Ротшильда («Ротшильд Коллекшн») в Лувре.

В 1936 году по завещанию барона Эдмона Адольф де Ротшильда, банкира, члена французской Академии искусств, представителя французской ветви финансовой династии Ротшильдов, огромная коллекция художественных ценностей была передана парижскому Лувру. Кроме ювелирных изделий и дорогой утвари коллекция Ротшильдов содержала около 40 000 эстампов, 3 000 рисунков и 500 иллюстрированных книг. К семейству Ротшильдов, их коллекции, их особому отношению к Таро и роли в становлении еврейского эгрегора Израиля нам ещё предстоит вернуться в следующих главах.

Среди огромного количества экспонатов есть и несколько необычных карт Таро, которыми иногда дополняют неполные колоды в средневековом стиле. «Ротшильд Коллекшн» принадлежит и редкая карта, соотносящаяся с *Императрицей*, представленная ниже.



Императрица.
Ротшильд Коллекшн,
Лувр

По стилю карта тяготеет к серии Висконти и её благодаря зелёному цвету основания и другим деталям часто относят к колоде Кэри-Йель. Но в колоде Кэри-Йель есть своя *Императрица*.

Карта имеет необычный рисунок и включает в себя персонажа, отсутствующего в основной колоде Кэри-Йель, как и в других колодах серии Висконти – это коронованный старец, изображённый в нижней части карты. Похожая фигура встречается ещё на нескольких картах в коллекции Ротшильда с подобной женщиной и старцем у её ног. Жест левой руки старца в *Императрице* означает «благословение» (разрешение). Возможно, фигура старца является указанием на связь карты с богословскими Добротелами.

«Старцы» на всех картах немного отличаются друг от друга: в карте, которую можно отнести к *Верховной Жрице*, старец в синем одеянии цвета «неба», а в *Императрице* он в красном – цвете

«любви». Взгляд женщины на карте «Императрица» направлен на старца и выражает благосклонность и любовь.

Ева в облике Императрицы. В правой руке женщины на карте плоносящее дерево. Похоже, это яблоня, с которой Ева сорвала Плод Познания. Рука с деревом поднята вверх, что указывает на важность этого символа.

Левой рукой *Императрица* поддерживает младенца, стоящего на её коленях. Это женщина-мать, и она гордо показывает своё дитя – свой «Плод Познания».

Яблоко в руке младенца подтверждает, что это дитя Евы – праматери человеческой. Сюжет картины в основных деталях повторяет традиционную иконографию Богородицы с младенцем – земной матери Иисуса Христа.

Земля и Солнце. Эзотерически, и Ева, и «жена, облечённая в солнце» проводят одну и ту же идею. С позиции оккультизма и та, и другая олицетворяют процесс формирования первоначальных форм Природы на разных уровнях материала. «Жена», на голове которой «венеч» из двенадцати звёзд – это аллегория Земли, окружённой двенадцатью знаками Зодиака (в геоцентрической астрологической системе). Луна в описании «Жены» ассоциируется также с «серпом» древнегреческой Геи.

Жена, облечённая в Солнце. Аллегория соединения Земли и Солнца, а также вынашивания и рождения их «плода» изображена на миниатюре Геррады Ландсбергской, с именем которой мы уже встречались в предыдущей главе.

Возможно, именно такой была иконография таблицы прото-таро, предшествующей карте «Императрица». Христианские богословы, начиная с XII века, выискивали в тексте намёки, связующие «жену» Иоанна Богослова с Богородицей, а «младенца мужского пола», которого она вынашивает и родит («Она имела во чреве и кричала от болей и мук рождения» ... «И родила она младенца мужского пола, которому надлежит пасти народы жезлом



«Жена, облечённая в Солнце».
Геррада Ландсбергская,
конец XII века

железным, и восхищено было дитя её к Богу и Престолу его» (Откр.1:2,5) с Иисусом Христом. Последние строки особенно воодушевляли адептов богородческой версии.

Фраза «Жена, облачённая в Солнце», в старых переводах часто звучит как «жена, облистанная солнцем» – т. е. «объятая», «обласканная», а это уже несколько другой смысл, говорящий об особых отношениях, которые в наше время называли бы «любовью», «соитием».

Солнце озаряет Землю, и она рождает все формы жизни. В этом контексте, Солнце выступает супругом Земли. Если рассматривать *Императрицу* как «Жену» или «Мать», то Солнце выступает как «Супруг» или «Отец» (В дальнейшем, рассматривая XIX Аркан, мы увидим, что он относится к 1-ому Лучу). Не случайно XIX Аркан «Солнце» находится на том же уровне в активной (мужской) половине петли Пути Героя.

Вспомним также главное и единственное напутствие, сказанное Адаму и Еве Богом, сотворившим их «по образу и подобию Своему»: *«И благословил их Бог, и сказал им бог: плодитесь и размножайтесь»* (Быт. 1:28). Таким образом, продолжение рода – это не инстинкт, а Закон Природы.

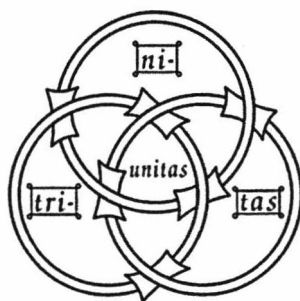
Числовой код. Тройка Императрицы. Число III (3) – число формообразования. Согласно нумерологической теории, «1» – единица, хоть и потенциально созидательна, но бесплодна. Термин «умножать», кроме математического смысла, имеет и значение воспроизводства, а «1» сколько ни умножай (ни оплодотворяй) останется «1». «2» – также не решает эту проблему, так как лишь создает пару противоположностей и при умножении на «1» остается «2». Для примирения противоположностей и создания новых форм необходима 3-ка. *«Если б Господь был один, – комментирует эту идею Элифас Леви в присущем ему шутливом стиле, – Он никогда бы не стал создателем и отцом. Будь он «2», он был бы раздираем противоречиями, что означало бы растление или смерть всего. Поэтому, чтобы он мог созидать по своему подобию бесчисленное множество существ и чисел, его числом является 3».*

Цифра III в оккультизме представляет идею троичности, союза противоположностей, порождающее третью ипостась. Это новая энергия, результат соединения бинера. В «Энциклопедии Таро» совершенно справедливо указывается: «Во всех мастях 3-ку следует трактовать как момент, когда вовлечённые энергии после соперничества, сравнения или битвы предопределили возникновение новой ситуации. 3-ка символизирует посредничество между двумя противоположностями» (Знакомство с Арканами, 133).

Императрица Висконти-Сфорца. На концепцию троичности, как основы Творения, в завуалированном виде указывают некоторые детали в изображении *Императрицы* в карте из серии Висконти (Пирпонт-Морган Бергамо, Франческо Сфорца). Это тщательно выписанный узор на золотом одеянии фигуры.

На золотой парче туники, больше похожей на ризу, хорошо видны три повторяющихся узора из трёх переплетающихся колец. Между кольцами расположены две царские короны, возможно, символизирующие связь между Небесным и земным «царствами».

Три переплетённых между собой кольца – распространённый в средневековые символ троичности, который было принято называть «кольца Борромео». Название обязано итальянской аристократической фамилии, использовавшей этот символ на своём гербе.



Символ троичности.

Манускрипт 13 века

символизирует брачные узы: супруги носят их как знаки верности друг другу. Три кольца, связанные друг с другом, соотносятся с космическим браком и божественным семейством – Богом-Отцом, Сыном и Духом Святым.



Императрица.
Таро Висконти-Сфорца

ли, использовавшей этот символ на своём гербе.

Кольца с древнейших времён обозначали неразрывную связь. Отсюда берёт своё начало традиция обручальных колец, символизирующих верность и нерасторжимость брака. Кольца до сих пор являются атрибутом церковного таинства венчания, во время которого жених и невеста обмениваются кольцами (обручаются). Причём меняться кольцами по правилам они должны три раза. Обручальные кольца

Младшие Арканы. 3-ки Чаш и Мечей. Идея троичности отражена в непосредственно связанных с идеей *Императрицы* 3-ке Чаш и 3-ке Мечей.

Геометрическую фигуру, соответствующую 3-кам – на бытовом уровне принято связывать с конфликтом чувств – «любовным треугольником». В частности, Тройка Мечей, имеющая мужской экстравертивный характер, определяется как «любовные муки», раздор и распад союза. Женский, интровертивный характер Тройки Чаш позволяет придать

ей значение соединительного фактора – любви, которая инициирует на союз, брак. Чаши символизируют женское лоно, Мечи – мужской орган: их соединении символизирует жизнь (в индуизме – «лингга-йони-мурти» – неделимое единство мужского и женского начал).

Тройка Мечей. На 3-ке Мечей в Таро Уэйта изображено сердце, пробитое тремя мечами. Считая аллегорический смысл рисунка абсолютно понятным, в объяснении к Аркану Уэйт добавляет: «...все, что достаточно просто и очевидно символизирует иллюстрация, чтобы требовать конкретного перечисления». Считается, что символ сердца, пробитого стрелой – придумали масоны, и обозначает он пагубность любви. Карта традиционно считается негативной и трактуется как «разбитое сердце», «удар по чувствам».

В контексте магии *Императрицы* 3-ку Мечей следует рассматривать под другим углом. Меч, будучи символом энергии, указывает на возможность управления как своими чувствами, так и чужими, в том числе любовью и ненавистью.

Тройка Чаш. В контексте *Императрицы*, Чаши связаны с чувством любви, как притяжения. Это не радость, и не горе – это чувство, результатом которого может быть и то, и другое. Поэтому карту нельзя, как это принято, толковать однозначно.

Со времён Уэйта на 3-ке Чаш обычно изображены три танцующие девушки, держащие кубки (чаши), «как бы потчuya друг друга из кубков». Это сцена из Флоралий, торжеств в честь богини Флоры, о которых говорилось выше. Флоралии сопровождалась возлияниями, и, возможно, положили начало традиции связывать любовь с вином, а, следовательно, с чашами. Древнеримский поэт I века Овидий писал: «Ночь, любовь и вино не пробуждают скромных желаний: ночь прогоняет стыдливость, а вино и любовь – робость» («Фасты»). Выражение «вино любви» часто звучит из уст поэтов.

«Весна» Боттичелли. По-видимому, свою идею Памела Колман-Смит, автор изобразительного ряда карт Уэйта, почерпнула из работ итальянского художника Возрождения Сандро Боттичелли, картинами которого, как художница, не могла не восхищаться. Три танцующие грации изображены на картине Боттичелли «Весна».

В центре картины художник изобразил самую Любовь в образе богини (возможно, Венеры), над которой витает Амур. Богиня любви скромно одета с покрывалом на голове, что указывает на целомудрие. Её рука поднята в благословляющем жесте. Справа от богини аллегорическая фигура Весны в образе Флоры и нимфа, которую преследует объятый любовной страстью сатир.

Стоит заметить, что картина Боттичелли имеет философский характер. Слева от граций изображен Меркурий, поднимающий вверх свой каду-

цей – символ Познания. А флорентийский философ Марсилио Фичино (предполагаемый автор Марсельского Таро, *О. Дурак*) писал: «И поскольку, чувство не есть акт мыслительный, то одну девушку рисуют с повернутым к нам лицом, якобы дви-



Весна.

Сандро Боттичелли, 1482 г.

гающуюся только вперед; а две другие, Воля и Интеллект, которым свойственна функция размышления, изображают с лицом, обращённым назад, как у того, кто возвращается», что можно трактовать, как три категории Любви, о чём будет подробнее сказано ниже.

Картину «Весна» Сандро Боттичелли написал по заказу Лоренцо Медичи в качестве свадебного подарка для его троюродного брата. Как трактуют идею картины искусствоведы, это некое напутствие – устремить свой взор на гуманность, человечность и любовь, как на высшее благо. Другими словами, к Добродетелям.

Добродетели Императрицы. В основе Закона Природы (творения) лежит всё тот же принцип Троичности, но в приложении к феноменальному миру. По этому Закону в процессе формообразования так же участвуют мужское и женское начала (отражение *Отца* и *Матери*), между которыми возникает энергия притяжения (*Любовь*), результатом которого является соединение (брак, «соитие», «познание друг друга»). «Любовь» и «соитие» – неотъемлемые условия и механизмы появления любого плода в природе. Результатом, как Познания, так и Любви является «плод» – «плод любви» и «плод познания». И это – Закон Природы.

Таким образом, вслед за многими философами и поэтами мы приходим к заключению: «миром правит Любовь!» (Фридрих Шиллер). Любовь – первая из христианских Добродетелей, и её олицетворяет *Императрица*.

Императрица соединяет «верх» и «низ» – Закон космический и Закон Природы, чтобы породить нечто среднее между ними, но уже на следующем уровне Бытия – материальном.

Императрицу часто называют «Хозяйкой». В контексте Царицы Земной она является Хозяйкой, устанавливающей законы в своём Доме – Царстве Земном.

Но далеко не все Законы Природы в чистом виде приемлемы для цивилизованного общества. И как примирить «дикие» Законы, по которым живёт природа, с законами морали, которыми должен руководствоваться человек? Это то же самое, что примирить пантеизм и христианство, а древних богов с христианскими ценностями. Способ один – корреляция и синтез. Так Законы Природы трансформировались в т.н. *христианские Добродетели*.

Тема христианских Добродетелей достаточно важна для понимания Таро, так как она постулировалась в целой группе карт прото-таро и присутствует в некоторых Арканах до сих пор, хотя часто в завуалированном виде.

Концепция Добродетелей. Добродетели – это нравственные категории, устанавливающие идеальные качества человека. Истоки христианской концепции Добродетелей, из которых следует, что они являются «дарами Духа Святого», находятся в «Посланиях» апостола Павла: *«Плод же Духа: любовь, радость, мир, долготерпение, благость, милосердие, вера, кротость, воздержание»* (Галат.5:22, 23). С некоторым вариациями перечисленные здесь «дары» легли в основу учения о проявлении божественности в человеке. «Плод Духа» – это те же «плоды Познания».

«Но каждому дается проявление Духа на пользу. Одному дается Духом слово мудрости, другому слово знания, тем же Духом; иному вера, тем же Духом; иному дары исцелений, тем же Духом; иному чудотворения, иному пророчество, иному различение духов, иному разные языки, иному истолкование языков. Все же сие производит один и тот же Дух, разделяя каждому особо, как Ему угодно» (1 Кор.12:4-11).

Концепция Добродетелей опирается на античную философию и имеет параллели в других культурах. Похожий список содержится в неканонической ветхозаветной «Книге Премудростей Соломона»: *«Если кто любит праведность, плоды её суть добродетели: она научает целомудрию и рассудительности, справедливости и мужеству, полезнее которых ничего нет для людей в жизни»* (8, 7).

В VI веке теория Добродетелей была сформулирована Папой римским Григорием I (Григорием Великим, в православии почитаемым как Григорий Двоеслов): *«Посредством одних добродетелей Святой Дух всегда пребывает в сердцах святых, а посредством других – то уходит, то возвращается. Действительно, Он не покидает сердец совершенных людей посредством веры, надежды и любви, и других благ, без которых невозможно достичь Небесного Отечества, таких как смирение, целомудрие, праведность и милосердие. А посредством пророческой силы, учительского красноречия и творения чудес Он иногда пребывает в Своих избранных,*

а иногда удаляется от них». Григорий Великий перечисляет 7 Добродетелей, которые, как бы исходят от Духа Святого, который коррелирует с образом Богородицы.

Парад Добродетелей. К XII веку, наконец, сформировался более или менее постоянный список христианских или теологических Добродетелей, состоящий из трёх «основных» и четырёх «кардинальных» Добродетелей. Основными Добродетелями, как и у Григория Великого, считались: «Любовь», «Вера» и «Надежда». Группа из четырёх кардинальных Добродетелей включает в себя «Благоразумие», «Справедливость», «Умеренность» и «Мужество». Эти названия могут варьироваться, но сводятся к одному и тому же смыслу. Так, к 15 веку некоторые авторы, пытаясь соотнести Добродетели со знаками Зодиака, доводили их число до двенадцати. Например, такой вариант: *Любовь, Просвещение, Мудрость, Истина, Справедливость, Мир, Равновесие, Смирение, Вера, Сила, Радость, Победа*. Названия Добродетелей варьируются авторами в соответствии с их менталитетом и особенностями перевода на свой язык, но, в принципе, являются перифразом одних и тех же понятий. Все эти Добродетели, под тем или иным названием, фигурируют в Таро.

Концепция христианских Добродетелей легла в основу морального кодекса или нравственного Закона для католиков, что в некоторой степени является отражением Качества 4-го Луча, под эгидой которого существуют все законы и установления.

Таким образом, тема связи карт Таро с Добродетелями не случайно возникает в *Императрице*, идущей под 4-ым Лучом Закона.

Императрица как бы открывает «парад Добродетелей», череду карт, в которых, если какая-то отдельная Добродетель и не является основной концепции, то так или иначе присутствует или подразумевается. В этом также просматривается связь Императрицы с Качеством 4-го луча Закона.

Постепенно утвердился и некий канон аллегорических фигур Добродетелей с соответствующими им атрибутами и символикой. Это почти всегда женские фигуры с соответствующими атрибутами: Справедливость – с мечом и весами; Умеренность – с уздой, дешёвыми продуктами, разбавляющая вино водой; Мужество – воительница в доспехах, со львом и пальмовой ветвью; Благоразумие – с книгой или свитком, зеркалом, змеей.

Со времени Ренессанса узнаваемые образы Добродетелей стали невероятно популярными в архитектуре и живописи. Кроме того, для усиления впечатления художники стали изображать и противоположные Добродетелям аллегии «Порока».

Аллегии Добродетелей и Пороков. Часто на одной и той же картине присутствовали аллегорические фигуры и Добродетели, и Порока. Довольно часто встречается сюжетная сцена, в котором Добродетель и Порок в образе двух женщин окружают юношу (человека в начале пути), привлекая его каждая на свою сторону.

Главные персонажи могут находиться на фоне пейзажа, разделённого на две части. За спиной Добродетели часто изображался замок или башня –



Добродетель и Порок.

Джироламо Бенвенуто, конец XV в.

поэта, воспевающего героя или самую Добродетель (как правило, «Любовь»). Добродетель может также быть представленной Минервой – воинственной богиней мудрости, и быть изображённой в воинских доспехах с соответствующими атрибутами. В этом случае Добродетель ассоциируется с Мудростью (*II. Верховная Жрица*) или Мужеством (*VII. Колесница*) и т. д. Над аллегорией Добродетели или рядом может быть помещена аллегорическая фигура трубящей Славы (Победы), рыцарь на белом коне, символизирующий рыцарские доблести (*XI. Справедливость*), или даже некто на облаках, символизирующий Высшую силу. А тема «выбора между Добродетелью и Пороком», которая звучит в картине Бенвенуто, чрезвычайно популярная в средневековье, нашла своё отражение в VI Аркане, практически вытеснив первоначальный смысл *Влюблённых*.

Фигура Порока, как это видно на картине Бенвенуто, обычно полностью или частично обнажена. Порок может иметь следующие атрибуты: язычковую дудку сатира, тамбурин, маски – символ обмана; игральные карты – символ праздности или распутства; плетку и кандалы – символ наказания.

Персонификация Добродетелей. *Пистис, Элпис, Агапэ и София.*

Как это принято во всех религиях, отражением понятий должны были

стать соответствующие мифологизированные герои. Естественно, в христианстве это должны были стать святые – образцы добродетельности, «в сердцах которых всегда пребывает Дух Святой».

Дух Святой и триада основных Добродетелей нашли своё отражение в образах *Пистис*, *Элпис*, *Агапэ* и *Софии*. Это имена католических святых – трёх сестёр и их матери. С латыни на русский язык эти имена переводятся как Вера, Надежда, Любовь и мать их Софья, что соответствует их понятийному смыслу. В православной церкви они почитаются как великомученицы. Первые свидетельства их почитания относятся к VII веку, а «жития» составлены ещё позже (не ранее 12 века), и некоторые католические богословы считали, что эти святые мученицы не являются реальными личностями, а представляют собой персонификации христианских Добродетелей.

«Вера, Надежда, Любовь и мать их Софья». В Агиографии (перечне святых, мучеников, блаженных и т.п.) говорится, что Софья, набожная вдова, и три её дочери, жили в Риме во II веке. В это время происходили гонения на христиан, и император Адриан убеждал сестёр, призывая их по очереди, принести жертву богине Артемиде. Юные девы – Вере было 12 лет, Надежде – 10 и Любви – 9 лет, оставались непреклонны. Тогда император приказал жестоко истязать их. Переноса невиданные муки, святые девы прославляли своего Небесного Жениха и оставались непоколебимыми в вере. Святую Софью подвергли тяжелейшей пытке: мать была вынуждена смотреть на страдания своих дочерей.

Эта история во многом напоминает другие рассказы о святых мучениках, но трудно было бы требовать от составителей «жития святых» особой фантазии. Да и вряд ли император Рима стал бы разбираться с тремя малолетками.

В каком году или веке были признаны святыми Софья и её дочери, неизвестно, но явно не раньше XII века, в период массовой канонизации. Тогда же, видимо, было составлено и их «житие», а также задокументированы подробности обретения их мощей, которые, якобы, в 777 году были полученные от папы Адриана I и доставлены из Рима в храм святого Трофима, который был тогда центром католического аббатства в Эшо. Примечательно, что дата получения мощей Софьи и её дочерей совпадает с датой правления «папессы Иоанны», указанной хронистом Годфридом Буссерским (*II. Верховная Жрица*). Здесь также снова всплывает имя папы Адриана I, уделявшего большое внимание символам и знакам. Это не случайность, а подтверждение корреляции образов и их смыслового содержания.

Так же не случайно возникает фразеологизм «Вера, Надежда, Любовь и мать их Софья» – он основан на философской концепции, подразуме-

вающий троичность понятий, в которой Познание, олицетворённое Софией-Мудростью, разлагается на три аспекта.

Об устойчивости этого фразеологизма свидетельствует плакат времён Первой Мировой войны, на котором изображены аллегории трёх стран, вошедших в военную коалицию. Каждая страна представлена в виде одной из «трёх граций», олицетворяющих Добродетели: Франция – Любовь; Россия – Веру; Англия – Надежду.

Вера, Надежда и Любовь – это термины, обозначающие три неперемennых условия, необходимых, чтобы Творящее Слово – София (Софья) приобрело силу действия.

Мы на время оставим Веру и Надежду, и рассмотрим Добродетель, которая объединяет в себя то, что понимается под *Любовью*.



Любовь, Вера, Надежда.
Плакат 1914 г.

Любовь Императрицы. Со временем понятия Добродетелей уточнялись, расшифровывались и всё дальше уходили от изначального философского смысла, приближаясь к реальности и быту. По-видимому, это стало причиной того, что в последовательности Таро их очерёдность не совпадает с классической. Хотя и средневековые философы на первое место часто ставили «Любовь».

Любовь – высшая Добродетель и основополагающее понятие христианского нравственного учения. Основание этого богословы видели в евангельских текстах, например, таких: *«А теперь пребывают сии три: вера, надежда, любовь; но любовь из них больше»* (1Кор.13:13).

Это не могло не отразиться в последовательности Таро: Любовь (старшая дочь) должна следовать за Матерью – Святым Духом. Так и в Таро за *Жрицей* (Софией-Мудростью) следует *Императрица* – олицетворение Любви.

Любовь – это творящая энергия производства; это сила, соединяющая два противоположных начала в целях проявления (материализации) объекта Познания. Любовь – это энергия, поэтому мы часто говорим, что «питаем любовь» или «любовь питает». Любовь может наполнять нас, питать, а может и опустошать, ослаблять. В оккультном понимании ме-

ханика любви – это два разнонаправленных турбулента (вихря) энергий, соединившихся в один бинарный вихрь, в оккультном выражении, предназначенный для «зачатия» познанного материала – *плода познания*, дитя.

Примечательно, что Уэйт относит к *Императрице* понятие «желание», связывая его с определением «*Мать многих тысяч*», которое многие относят к сексуальной сфере. Но, скорее всего, Уэйт имел в виду другое: в природе «желание» – это энергия притяжения, необходимая для возникновения «любви» и «соития». И в своей колоде он придаёт шиту *Императрицы* форму сердца – символа Любви, внутри которого изображает знак Венеры – символ «соития».

Любовь в философии рассматривается как категория, включающая в себя сумму понятий. Ещё в древности эти понятия пытались классифицировать, выделяя отдельные виды (категории) любви, выражающие разные стороны отношений между людьми и в обществе.

Любовь в древнегреческой философии была представлена несколькими разновидностями: *Агапэ*, *Прагмэ*, *Сторге*, *Людос*, *Филия*, и *Эрос*, хотя изначально для неё существовало одно слово – «агапэ». Возможно, поэтому на русский язык все эти слова переводятся как «любовь». С развитием общества и усложняющимся способом мышления понадобилось разделить эти понятия и вынести их в отдельные категории. Каждый из этих видов «любвей» получил моральное обоснование и соответствующую интерпретацию, правда у разных авторов они занимали разное место по своей важности и часто перемешивались между собой. Так, *Филия* скорее относится к знаниям, просвещению и наукам; *Эрос*, обозначающий телесное, сексуальное влечение, с современным представлением о любви связан опосредованно. С *Агапэ* было сложнее: с одной стороны, *Агапэ* – понятие, содержащее в себе все виды любви, с другой стороны – отдельная категория, «высшая Любовь», позже коррелирующая с Милосердием и служением Богу.

Считалось, что, когда Иисус заповедовал ученикам любить друг друга, он употреблял слово «агапэ». Под влиянием христианских воззрений, *Агапэ* приобрела значение милосердия, сердобольности, сострадания и жертвенной любви.

Милосердие. Аллегория Любви-Агапэ, коррелируя с Богородицей, часто изображалась в купе с Иисусом Христом. Например, как женщина, протягивающая своё сердце вверх, будто предлагая его Иисусу Христу, изображённому вверху картины. На других аллегорических картинах женщина прижимает сердце к груди, как, например, на иконе из Церкви Богородицы в Австрии, которая так и называется «Любовь-Милосердие».



Аллегория Милосердия.

Джотто, Капелла дель
Арена, Падуя, 1334 г.

Среди некоторых списков Добродетелей Любовь полностью исключена, уступив своё место Милосердию. Так среди известных аллегорических фигур «Добродетелей и Пороков», созданных знаменитым художником Джотто ди Бондоне аллегория Милосердия соединяет в себе символизм Геи (чаша плодородия), Юноны (цветочный венок) и Любви (сердца, протянутого к Иисусу).

Агапэ, как правило, изображалась с атрибутами земного милосердия, которые символизировали венец из цветов, рог изобилия или корзина с фруктами. Эти же предметы часто служили дарами, приносимыми в церковь, что сопровождалось милостыней нищим и подаванием бедным. Отзывчивость, сострадание (альтруизм), добросердечие и милосердие считались проявлением христианской любви, что связало её с эмоциями и чувствами, отразившись в символике сердца.

Сердце – символ Любви. Древние философы считали, что душа человека пребывает в сердце и любовь обитает тоже в нём. В этом есть доля истины – сердце остро реагирует на эмоции, изменяя частоту биения. Аллегии, связующие сердце и любовь, имеют достаточно устойчивые матрицы, часть из которых приобрела характер идиом: «горячее (холодное) сердце», «разбитое сердце»; «сердечные чувства и отношения» и т. п. Даже в нашем современном мире влюблённые посылают друг другу изображения сердечек, а главный символ Дня Влюблённых – 14 февраля – сердце.

Символика любви в виде сердца имеет глубокие корни и достаточно разнообразна, как и сама Любовь. Так, некоторые исследователи символов считают, что этот рисунок, в котором все видят человеческое сердце, на самом деле является условным изображением нижней части женского тела. Якобы, в период античности древние греки и римляне ассоциировали женскую красоту, главным образом, с формой детородных органов и ягодиц, которые выполняли главную функцию женщины – деторождения.

По другой версии сердце повторяет форму листа плюща, который в древности считался символом бога виноделия и страсти Диониса. Поэтому плющ символизировал как плодородие, так и «соитие». В IV в. до н. э. в Греции лист плюща, якобы, использовался в качестве эмблемы «дома терпимости».

С другой стороны, форма сердца считалась срисованной с позы, которую принимает «целующаяся» пара лебедей. Лебеди являются символом любви, верности и преданности, так как сформированная пара остается вместе на всю жизнь, что в мире природы наблюдается крайне редко. Вот такая разная «любовь». В любом случае все варианты символики сердца сводятся к «любви», пусть и разного типа.

Любовь в Таро. Так как Любовь – одна из самых важных составляющих человеческой жизни, она не могла не отразиться в картах Таро. Повидимому, в прото-таро, в котором было большее количество таблиц, чем в классической колоде, каждому из основных типов Любви предоставлялась отдельная карта.

Императрица Висконти Кэри-Йель. Это подтверждает оригинальная карта из Таро Висконти Кэри-Йель («Висконти ди Медроне»). Как говорилось выше (*I. Маг*) среди карт этой колоды есть «лишние», которые не встречаются в других колодах. Эти карты старались привязать к классическим Арканам, но получалось это с большой натяжкой.

В то же время в т. н. «лишних» картах главным персонажем является одна и та же коронованная особа – меняются только антураж, атрибуты и дополнительные фигуры. Этот главный персонаж карты практически идентичен *Императрице* в колодах серии Висконти.

Как и все оригиналы серии Висконти, карта лишена каких-либо подписей и номеров.

Некоторые исследователи считают, что эта карта не является *Императрицей*, хотя имеет все её атрибуты и соответствует по стилю изображения. Ими выдвигается версия, что эта карта принадлежит к одной из трёх карт, выпадающих из традиционных 22-х Старших Арканов и символизирует Добродетель, как понятие.

На карте изображена царственная матрона в окружении 4-х девочек, расставленных по углам карты. Такое расположение фигур указывает на некую целостность, общность (семью). Возможно, эти карта, действительно, олицетворяет Любовь в четырёх её проявлениях (категориях), с которыми мы и будем знакомиться.



Императрица.
Таро Висконти
Кэри-Йель

Категории Любви. Понимание того, к какой категории относится то чувство, которое мы называем Любовью, достаточно важно в контексте практической магии Таро. От этого зависят задачи, которые может ставить Мастер в каждом отдельном Аркане. Так, Агапэ, как носитель всех категорий «любвей», не может быть темой отдельной задачи, но с отдельными категориями Любви-агапэ, трансформировавшейся в Любовь-служение и одну их христианских «ценностей» – *Филию*, мы встретимся в V Аркане «Иерофант». Со *Сторге* – в IV Аркане «Император»; с *Людос* – в VI Аркане «Влюблённые». А парад Любви откроет III Аркан «Императрица», в которой Любовь представлена *Прагмэ*.

Прагмэ. В *Прагмэ* законы Природы сочетаются с требованиями человеческого общества. В *Прагмэ* семья – это уже не общность по духу, это общность людей, связанных бытом – корнями и статусом, имуществом и политикой и т.п. Это любовь прагматична, она руководствуется практическими интересами. Эта любовь тоже отражение законов природы, которые хорошо видны по поведению животных в стае, направленное на обеспечение здоровья и воспитание потомства (примеры можно увидеть в стае волков или львином прайде). Между животными существуют отношения, которые можно принять за чувство и назвать «привязанностью». Кроме того, в стае всегда устанавливается иерархическая структура, в которой каждый занимает свое положение.

Природа рациональна. Даже то, что касается отношения полов, в природе направлено на воспроизводство и получение здорового потомства. Например, потомства не бывает у разнородных родителей, а если такое и случается, то оно лишено способности к размножению. С другой стороны, в природе должно происходить постоянное обновление: те, кто связан одной кровью не вступают в брак.

В людских законах это также отражено: грехом считается инцест – брак между братом и сестрой или близкими родственниками из-за высокого риска появления больного потомства.

И всё же известно немало фактов родственных браков. И заключались они не по причине чувственной любви, а как правило, в угоду материальным или политическим соображениям. Примером *Прагмэ* могут служить династические браки.

Династический брак. Так принято называть союз между членами правящих династий, преследующий чисто политические цели: сохранение власти, расширение территории. При этом в династическом браке речь идет о семьях, наделённых высшей политической властью, которая передаётся по наследству (как правило, по мужской линии).

Династический брак преследует политические и материальные интересы, прежде всего. За счёт него происходило расширение владений и сфер

влияния, упрочение могущества рода. Родственные связи служили мотивацией войн, за которой скрывалась настоящая цель. Династический брак обязательно закреплялся договором, включающим в себя множество пунктов, таких как размер приданного, ненападение или поддержка в войне, союзничество в разных вопросах. Брачный договор часто скреплялся государственной печатью. Династический брак, как в большинстве случаев и любой другой брак, имеет целью появление законных наследников у представителей заключающих его семей – и это было одним из главных пунктов договора, в котором оговаривались все возможные варианты, вплоть до разрешения развода, если ожидание наследников затягивалось.

Фараон и хеттская принцесса. Династические браки заключались ещё во времена Древнего Египта: например, женитьба в 1245 году до нашей эры фараона Рамзеса II, которому в то время было 35 лет, на старшей дочери хеттского царя Хаттусили III. Став женой фараона, принцесса получила египетское имя Маатхорнефрура (*«Зрящая красоту Солнца»*, то есть фараона). За тринадцать лет до этого между царями был заключён предварительный договор (сговор) о брачном союзе по достижении дочери Хаттусили брачного возраста, и о мире.

Как гласят надписи на плите из чёрного гранита, найденной в Каранисе (Фаюм, Египет), этот брак должен был увековечить мир между Египтом и Хеттским царством, которому предшествовал долгий период борьбы между ними за господство в Восточном Средиземноморье.

Встреча будущей царицы была обставлена очень торжественно. Царевну сопровождали воины ее отца. Перед ней везли множество серебра, золота и меди, тянулись рабы и лошади «без конца», двигались целые стада быков, коз и овец. С египетской стороны царевну сопровождал «царский сын Куша». Дочь царя Хатти «была приведена к его величеству, и она пришла по сердцу его величеству».

На рельефах стелы в Абу-Симбеле, рассказывающей об этом событии, Хаттусили III изображён сопровождающим свою дочь в Египет. Имеется не мало и других изображений Рамзеса II вместе с Маатхорнефрурой.

Мир между Египтом и Азией установился более чем на столетие, что вызвало «взрыв» торговой активности в регионе. С этого времени отношения между Египтом и Азией претерпели качественные изменения. Если раньше участники египетских военных походов с добычей возвращались на берега Нила, то теперь некоторые из них остались жить во многих сирийско-палестинских городах.

Принцесса стала не одной из второстепенных жен царя, как это обычно случалось с иностранками при египетском дворе, а «великой» супругой фараона. Рамзес Великий по обычаям того времени имел и других жён, в том числе младшую сестру Маатхорнефруры, а также Нефертари

Мери-эн-Мут, имя которой стало даже более известным, чем имя хеттской принцессы.

Нефертари, как и Маатхорнефтура, вполне может выступать прообразом *Императрицы*. Кроме того, существует даже отдельная колода в египетском стиле, выпущенная издательством «Аввалон-Ло Скарабео», посвящённая этой царице – «Таро Нефертари».

Брачные церемонии Ренессанса. Считается, что в Европе, а вслед затем в России, династические браки стали приживаться с начала XII века. Хотя и до этого существовали некоторые аспекты династических браков, в которых важное место составляла материальная сторона вопроса, а также здоровье невесты и её наследственные качества.

К концу XV века многие правящие династии Западной Европы состояли в родственных связях. Династический брак к этому времени превратился в узаконенный и формализованный акт, со своими правилами и ритуалами. Причём на заключение брака испрашивалось обязательное разрешение Папы.

Заключению брака предшествовал период ухаживания, который, как правило, редко предполагал непосредственное участие жениха и невесты, а осуществлялся от их имени их дипломатическими представителями. Он включал в себя обмен знаками внимания, дарами, которыми могли быть портреты друг друга, религиозные реликвии и предметы культа, драгоценности, оружие, дорогостоящие ткани и одежда, книги, фрукты, скаковые кони, охотничьи птицы и собаки и так далее. Сама церемония бракосочетания, как правило, проводилась в одном из наиболее значимых храмов страны, но не всегда при непосредственном участии жениха, а иногда через его представителя, дворянина-дипломата. В большинстве случаев именно иностранная принцесса прибывала в страну своего будущего мужа, но могло быть и наоборот.

Празднование королевского бракосочетания могло длиться до нескольких недель и сопровождалось большим количеством приемов и банкетов, театрализованных постановок и представлений для народа. Бракосочетание могло происходить одновременно с коронацией новоиспеченных супругов, если оно совпадало с их вступлением на престол. Таким образом, династический брак, сопровождаемый установленными ритуалами, стал напоминать (а часто и играть роль) магических мистерий.

Смотр невест. До XII века браки в Европе чаще заключались внутри страны, что было даже предписано законами государства. Учитывались также статус, национальная принадлежность и вера жениха и невесты. В то же время, важную роль играли и пристрастия того, кто выбирал себе

супруга (это могла быть и королева). Для этого существовал определённый ритуал – *смотр невест*.

Обычай этот зародился при византийском императорском дворе в VIII веке. Когда возникала необходимость в супруге, начинался поиск по всему государству. В Византии для этого по всем краям рассылали послов с инструкциями. Они должны были оценить «преlestь лица» и имели по меньшей мере три параметра отбора: меру роста, размер головы и даже длину стопы (вспомним историю Золушки, прототипом которой вполне возможно, была реальная девушка).

Предварительный отбор среди сотен привезённых девиц осуществлялся в два этапа: сначала с ними знакомились специально назначенные вельможи, которые и отбирали девиц, соответствующих требованиям: будущая королева (императрица, царица) как супруга и мать, должна была являть собой пример всех Добродетелей. Естественно, будущая императрица должна быть невинной. Она должна иметь царственную осанку и быть высокого роста, здоровая, благородного происхождения, религиозной, а став супругой, заниматься благотворительностью, быть верной женой, а, самое главное, рожать как можно больше наследников. Поэтому, желательно, чтобы у неё в семье традиционно рождалось много детей – это гарантировало её плодovitость, что являлось важнейшим соображением для престолонаследования. Особо приветствовалась практически постоянная беременность королевы. Это достаточно красноречиво демонстрирует выступающий живот царственной особы на большинстве карт Таро.

Отобранных девушек представляли лично жениху (императору или принцу). Одно из известных описаний смотра невест (IX век), рассказывает о том, как проходил выбор невесты византийским императором Феофилом: *«Когда Феофил решил выбрать жену, самые красивые девушки были собраны со всех провинций в Константинополь.*

*Император должен был ходить между рядов девушек с золотым яблоком и протянуть его той, на которой он соби-
рался жениться».*

Иногда «смотр невест» проходил по портретам или рекомендации по-



Выбор невесты императором Феофилом.
Литография 19 в.

слов. В этом случае многое зависело от красноречия послов и мастерства художников, часто старавшихся приукрасить свои модели. Невест также часто выбирали не сами женихи, а их царственные родители.

Прототипы. Первый хроникально задокументированный смотр невест матерью жениха произошёл в Византии в 788 году, когда жену своему сыну, номинальному императору Константину, искала императрица Ирина. Тогда, из 13 кандидаток, представленных ко двору, Ирина выбрала для сына в жёны юную незнатную армянку Марию Амнийскую, внучку прославленного святого Филарета Милостивого. Из оставшихся девушек двух взяли в жёны знатные люди, а остальных отослали домой с богатыми дарами.

Примечательно, что смотр невест проводил не сам император, а его мать, императрица Ирина. Но и сама византийская императрица Ирина в своё время была победительницей в смотре невест.

Ирина Византийская. В христианском мире было хорошо известно имя византийской императрицы Ирины, которая выступала не только в роли супруги императора Византии, но и монархини в своём праве – т. е. императрицей.

Ирина родилась в 752 году в Афинах, входящих в состав Византийской империи. Будучи сиротой, воспитывалась в семье своего дяди, патриция и военачальника Константина Сарантапекоса. Будущая императрица происходила из знатного греческого рода, но историки предполагают, что её внешность больше, чем политический расчёт, повлияла на решение византийского императора Константина V выбрать Ирину в невесты своему наследнику Льву IV. Таким образом, Ирина была выбрана в результате «смотра невест» по портрету. С другой стороны, женитьба именно на гречанке могла укрепить позиции правящей династии внутри государства.

В 16 лет «Ирина отправилась из Афин, и от Иерии плыла в царствующий град на многих быстрых кораблях и других судах, украшенных шёлковыми материями, и её встретили и сопровождали знаменитейшие граждане с своими женами; а 3-го числа сентября в церкви Фары патриархом, явившимся во дворец, совершено обручение царя Леона с тою Ириною. 17-го декабря она в зале дворцовой венчана в царицы, и пришедши в молитвенницу святого Стефана в Дафне приняла брачный венец с Леоном, сыном Константина» (из «Хронографии Феофана»).

Перед свадьбой Ирина по требованию Константина дала клятву, что никогда не признает икон и не будет им поклоняться, как привыкла в Афинах. (Это было время обострения раздора между католиками и православными, одним из камней преткновения в котором был вопрос

иконопочитания. Ирина, будучи сторонницей почитания икон, в период правления её свёкра-иконоборца скрывала свои убеждения).

После смерти мужа императора Льва IV Хазара, Ирина правила сначала как регент при своём малолетнем сыне Константине VI, а потом в 797–802 годах, первая из женщин стала самодержицей Византийской.

Существует много легенд, а также записей её современников и исторических документов, по которым можно судить о личности этой императрицы. Часть из них касаются событий, связанных с её вступлением на престол. Существует версия, что загадочная смерть её мужа императора Льва IV наступила от отравления, и это было делом рук Ирины. Когда сын повзрослел и стал претендовать на самостоятельное правление, Ирина якобы ослепила и его. Предысторией этого послужила дискредитация Константина, которую также инициировала Ирина.

Преследуя свои интересы, Ирина не чуралась использовать матримониальные возможности.

Заклучив в 781 году вынужденный мир с арабами и одержав в следующем году победу над славянами в Греции, Ирина в целях достижения религиозного мира с Западом обручила своего несовершеннолетнего сына с 8-летней дочерью Карла Великого Ротрудой. К девочке был приставлен евнух Элизий, чтобы научить франкскую невесту греческому языку и византийским обычаям. Но через семь лет по неизвестной причине свадьба Константина с дочерью Карла Великого, несмотря на то, что, по свидетельству хрониста Феофана, он испытывал к ней симпатию, расстроилась. Возможно, причиной послужило изменение планов Ирины. Феофан сообщает, что в том же году Ирина послала войска на север Италии, чтобы воевать с франками, однако византийцы потерпели поражение.

В том же году, желая женить сына, Ирина организовала вышеописанный «смотр невест», впервые введённый в практику византийского двора. *«Царица, разорвавши сделку с Францией, послала Феофана, первого оруженосца, и взяла невесту из армянок по имени Марию из дома Амния и соединила её браком с царём Константином, сыном своим, хотя он очень печалился, и не желал сего по привычке своей к дочери Карла, короля французского, с которою был обручен, и совершили брак его в ноябре месяце индиктиона 12»* («Хронография Феофана»). Несмотря на то, что самому Константину Мария Амнийская не понравилась, он подчинился выбору матери.

Так как задачей Ирины было стать самодержавной императрицей, она предприняла ряд шагов по дискредитации собственного сына. Сначала она потворствовала любовной связи сына с Федотой, одной из своих придворных дам. Константин, не любивший супругу Марию, заставил

её принять монашество, а сам женился на Федоте и даже короновал её. Это событие вызвало волнения среди христиан, чем и воспользовалась Ирина. Она организовала тайный заговор, после чего военачальники столичного гарнизона выступили против Константина, однако тому удалось бежать через залив, где к нему стали стекаться верные войска. Ирина обратилась к своим сторонникам в окружении императора с прямой угрозой их выдать, если они не предпримут решительных действий. Заговорщики схватили Константина и сразу же переправили через залив в Константинополь, где, по словам хрониста Феофана: *«В Порфировой спальне Священного дворца, в которой император был рождён, в девятом часу страшно и безжалостно выкололи ему глаза по воле матери его и советчиков её, что он едва-едва не умер... Таким образом его мать сделалась единовластной»*.

Ирина стала первой единодержавной женщиной на византийском престоле. В изданных ею «Новеллах» она величает себя по-мужски: *«Ирина, великий василевс и автократор римлян»*. Ирина



Ирина Византийская.
Слоновая кость, VIII в.

изображалась на монетах и парадных портретах в императорских одеждах и с царскими регалиями. Византийские хронисты восхваляли ум *«преблагой монархини»* и её *«поистине святую душу»*, и называли Ирину новой Еленой Константинопольской, выставляя её чуть ли не мученицей, боровшейся за истинную веру. За то, что Ирина вернула в Православную церковь чинопочитание икон, её вскоре после смерти причислили к лику святых, а противоречащее этому ослепление сына было оправдано жертвой ради *«любви к Богу»*.

Надо сказать, что Римская церковь решила не воспринимать Ирину как законную главу Империи, благодаря чему появилась возможность передать императорский титул на Запад. Благодаря этому на престол Священной Римской империи взошёл Карл Великий, провозглашённый римским сенатом императором. В Византии титул Карла не признавали, а его коронацию рассматривали как одну из попыток возмущения против законного государя. Противостояние продолжалось...

Примечательно, что Карл решил утвердить свой статус браком с императрицей Ириной, что повлекло бы за собой возрождение единой Римской империи. В Константинополь были направлены послы от Карла и

римского папы просить Ирину «соединиться браком с Карлом, и чрез то соединить восток с западом». Ирина открыто не возражала против брака, но планы Карла не были реализованы по причине государственного переворота, свергнувшего императрицу Ирину как раз в то время, когда франкские послы находились в Константинополе.

Итак, в жизнеописании Ирины присутствует всё – и любовь к Богу, и манипуляция любовью, и тема брака по расчёту. Чем не прототип *Императрицы*.

Прототипы XII века. К 1150–1240 гг. своё заслуженное место в литературе, а, следовательно, среди эфирных матриц, начинают занимать «земные» женщины и земная любовь, сменяя «святых мучениц» с их любовью к Богу. А на первый план выходят верные возлюбленные, жёны и матери.

Особую роль в это время играли жёны монархов, на которых равнялись и сиятельные вельможные дамы, и простолудинки. Королевы практически всю жизнь ходили беременными, за что их славили и почитали. Женщины старались подражать королевам, часто имитируя беременность с помощью складок спереди платья и специальных подушечек на животе. Хотя, существует другое мнение, что мотивом для возникновения моды на «беременный живот» и имитирующие его драпировки стала историческая обстановка: массы людей погибали в бесконечных войнах, от эпидемий холеры, чумы, и нужно было пополнять население. Собственно, это также входит в концепцию *Императрицы*.

Беатрис I. Титул императрицы Священной Римской империи Беатрис (Изабелла) Бургундская приобрела, выйдя замуж за императора Фридриха I Барбароссу.

Интересно, что брак Беатрис и Фридриха, который был заключён в 1156 году, легенды связывают с историей невероятной любви. Это ещё более примечательно, что супружеские отношения к XII веку приобрели характер династических браков и совершались по политическому расчёту.

Легенды, претендующие на историчность, рассказывают, что когда молодой, но очень амбициозный король Германии Фридрих I приехал в богатую Бургундию с дипломатической целью, то неожиданно увидел и отчаянно влюбился в юную владелицу земель, жившую затворницей под присмотром дяди опекуна. Влюбился настолько, что решил развестись с первой женой, что было достаточно сложно. Помогло то, что у Фридриха с Адельгейд (первой женой) не было детей. Римская церковь считала это достаточным аргументом для развода. Если королева оказывалась бесплодной, с ней безжалостно расправлялись.

Став в 1155 году императором Священной Римской империи, Фридрих вернулся в Бургундию за любимой и женился на ней.

Беатрис родила императору 10 детей, таким образом показав себя образцовой императрицей. Как известно из истории, главная роль королей, как супруг монархов, сводилась к рождению наследников, продолжателей правящей династии.

О Беатрис, как и о других дамах 12 века, осталось мало сведений, но известно, что Беатрис нередко сопровождала мужа-императора в его военных походах, и, как говорят, часто выступала его советчицей и «боевой подругой».

Любовная история Фридриха и Беатрис (Изабеллы) была настолько впечатляющей, что стала темой для миннезингеров и труверов – поэтов-песенников средневековья. Красавицу-жену императора воспевали по всей Европе. Ещё при их жизни, в Европе вокруг Беатрис возник культ Прекрасной дамы. Любящий супруг, идеи рыцарства для которого были основополагающими, всячески этот культ поддерживал.



**Беатрис I
Бургундская.**
Иллюстрация, XII в.

Вообще, XII век оставил после себя много имён замечательных женщин: образованных, обладавших незаурядным умом и политической властью. Да и сами средневековые «дамы» активизируются в своих энергиях. Эта тенденция продолжается вплоть до конца XV века. Благодаря растущей популярности женского начала и появлению просвещённых дам среди представительниц высшего сословия, прототипами в сохранившихся картах Таро, в том числе *Императрице*, могут выступать не только монаршие персоны. Так, в колодах серии Висконти среди персонажей карт можно найти представителей правящих домов Италии и их окружение. Так, колоду Таро Висконти-Сфорца кто-то даже метко назвал «альбомом свадебных фотографий семейства Сфорца».

Прототип. Бьянка Мария Висконти. Многие исследователи Таро считают, что на картах итальянского происхождения (во всяком случае, в колоде, созданной художником Бонифачо Бембо в 1442–44 годах для герцога Франческо Сфорца) изображена герцогиня Бьянка Мария Висконти.

Щит Императрицы. Основанием для предположения того, что на карте, соответствующей Императрице, в колоде Висконти-Сфорца изображена герцогиня Бьянка Мария, послужило то, что эти карты, но опять же по

предположениям исследователей, были изготовлены специально в подарок к её свадьбе с миланским герцогом Франческо Сфорца. Кроме того, некоторые исследователи опираются на изображения «чёрного орла», который, якобы, указывает на герб Висконти-Сфорца, на котором он был изображён.

Многих смущает изображение птицы на щите *Императрицы* (в Марсельской серии и на картах более ранних колод серии Висконти (Пирпонт-Морган Бергамо, Франческо Сфорца). Одни считают, что это чёрный одноглавый орёл – герб Священной Римской империи, другие – что это герб семейства Висконти.

Орла не могло быть на гербе Сфорца во времена герцогини Бьянки Марии Висконти. Примерно с 1100 года эмблема рода Висконти представляла собой лазурного змея на серебряном фоне, держащего в пасти человека. Чёрные орлы были добавлены к гербу семейства Висконти уже после смерти Бьянки, когда в 1476 году герцогство Милана признало себя частью Священной Римской империи. И тогда герб выглядел несколько иначе: на четырехчастном щите два золотых поля занимали орлы, а два серебряных – змеи. Кроме того, ни на одном из своих портретов, в том числе, написанном Бонифачо Бембо примерно в 1460 году и хранящемся в галерее Брера в Милане (где и старинные карты серии Висконти), Бьянка Мария Висконти не изображена в короне и с царскими регалиями, так как герцогини ничего подобного не имели.

На некоторых картах эта птица белая или золотая, и, возможно, стала чёрной из-за изменения цвета «червления» (красной краски) под влиянием времени. И хотя птица по виду похожа на орла – это Феникс.

Считается, что название этой мифологической птицы произошло от греческого «пурпурный, багряный», и отражает цвет ярко-красного или золотисто-красного оперения птицы, которую изображали по виду похожей на орла. Это также цвет огня, в котором феникс, по легендам, предвидя смерть, сжигает себя. По одной из версий птица делает это в собственном гнезде, чтобы птенцу, в которого она возродится из пепла, было комфортно.

Здесь наблюдается явная связь с концепцией *Императрицы*, которая даёт жизнь потомству. Сам Феникс является символом вечного обновления, бессмертия – Природа также бессмертна, она как птица Феникс, постоянно возрождается вновь в своих детях.

Несмотря на видимые нестыковки, Бьянка Мария Висконти могла бы послужить прототипом *Императрицы*, так как была одной из самых известных миланских герцогинь, живших в XV веке. Тем более, по представлениям своих современников, она отвечала всем требованиям христианских Добродетелей. Папа Римский Пий, встретившийся с ней в

Мантуе, куда герцогиня прибыла со всем своим семейством, говорил о Бьянке Марии Висконти, что она *«женщина возвышенного духа и выдающейся мудрости, а её четыре сына казались небесными ангелами»*. Кроме того, многие художники жили и работали при аристократических домах, и наверняка хотели потрафить своим покровителям.

Бьянка Мария Висконти (1425–1468) была женой миланского герцога Франческо Сфорца. Она получила хорошее образование, а также, будучи по природе любознательной и способной к учению, многое почерпнула из богатой библиотеки своего отца, Филиппа Марии Висконти. Бьянка также, как и её отец, любила охоту и лошадей. В шестилетнем возрасте, Бьянка была помолвлена с тогда ещё кондотьером Франческо Сфорца, которому тогда было 30 лет. Филиппо Висконти наметил Сфорца на роль своего приемника, и помолвка была направлена на то, чтобы направить интересы Сфорца в эту сторону. Кроме того, за Бьянкой предлагалось богатое приданое. Контракт был подписан 23 февраля 1432 года официальным представителем Бьянки Марии, её крёстным отцом, Андреа Висконти.

За следующие 9 лет, из-за некоторых политических пристрастий Сфорца, Филиппо Мария дважды пытался разорвать помолвку дочери, но в конце концов брачный контракт остался в силе, и в 1441 году Франческо Сфорца и Бьянка Мария Висконти поженились.

Исторические хроники говорят о том, что последующие десять лет, вплоть до 1450 года, когда Милан признал Франческо Сфорца новым герцогом, были наполнены для супругов военными походами и борьбой за власть. В первые годы правления Бьянка помогала мужу восстанавливать наследство своего отца. Франческо был вынужден заняться новой войной с Венецией, а оставшаяся в Милане Бьянка взяла на себя управление страной. Бьянка занималась не только дипломатией, но и общественной деятельностью. Когда в 1462 году Франческо Сфорца серьёзно заболел, то Бьянка стала фактическим соправителем герцогства; именно её деятельность удержала страну от развала.

Бьянка Мария Висконти родила восемь детей – шесть сыновей и двух дочерей – Ипполиту и Елизавету, которые в последствие заключили династические браки: первая с королём Неаполя Альфонсо II; вторая – с Гильельмо VIII Палеологом, маркграфом Монферратским.

В 1466 году муж Бьянки Марии скончался, и она сразу взяла власть в герцогстве свои руки, срочно призвав домой своего старшего сына Галеаццо Мария Сфорца, воевавшего во Франции, чтобы сделать его герцогом.

Разнообразие прототипов. Можно назвать сколь угодно много прототипов *Императрицы*. В зависимости от места и времени изготовления Таро, а также от приверженности автора колоды, прототипа-

ми *Императрицы* могут оказаться совершенно разные особы. Поэтому нет ничего удивительного, что мнения тарологов о том, кто изображён на карте часто расходятся. Тем более, многие знаменитые имена канули в лету, не оставив достаточно плотной эфирной матрицы. О той же Бьянке Марии Висконти давно бы забыли, если бы не Таро Висконти-Сфорца.

Даже если в инструкции к колоде указано имя персонажа карты, совсем не обязательно оно должно совпадать с прообразом или прототипом, избранным для работы. Мастер в праве избрать любой, подходящий на роль Астрального агента образ.

Для примера можно обратиться к опыту работы группы тарологов, которые, работая по задаче магии III Аркана, «услышали» имя русской императрицы Екатерины Второй. Возникли сомнения: подходит ли этот образ на роль Астрального агента этого Аркана, ведь он не является прототипом в классических картах Таро.

Рассмотрим матрицу Екатерины Второй в этом контексте.

Екатерина II. Во-первых, вспомним, что императрицей Екатерина стала в результате династического брака с наследником русского престола Петром III.

Настоящее имя Екатерины – София Фредерика Августа Ангальт-Цербстская. Она происходила из обедневшей семьи цербст-дорнбургской линии Ангальтского дома – княжеского рода Германии. В то же время её родословная восходила к императорам Дании и Швеции. То есть, несмотря на бедность невесты, для России это был династический брак. В 1743 году российская императрица Елизавета Петровна, подбирая невесту для великого князя Петра Фёдоровича (будущего русского императора Петра III), остановила свой выбор на цербстской принцессе Фредерике, которой отводила незавидную роль будущей матери наследников престола. Правда портрет избранницы всё же заказала. И хотя, как говорят, внешность принцессы не воодушевила Петра, Фредерика с матерью были вызваны в Санкт-Петербург.

9 июля 1744 года пятнадцатилетняя София Фредерика Августа перешла из лютеранства в православие и получила имя Екатерины Алексеевны (то же имя и отчество, что и у матери Елизаветы – Екатерины I), а на следующий день была обручена с будущим императором, а спустя год обвенчана с Петром III.

В 1762 году Екатерина Алексеевна как царствующая императрица с именем Екатерины II вступила на престол в результате устроенного ей переворота. Как охарактеризовал её воцарение русский историк В. О. Ключевский, *«Екатерина совершила двойной захват: отняла власть у мужа и не передала её сыну, естественному наследнику отца»*.

О жизни и делах Екатерины Великой написано много книг и снято фильмов. Поэтому нет нужды повторяться. Благодаря тому, что Екатерина вела дневники, подробно записывая не только события, но и своё отношение к ним, свои чувства и мысли, многое в книгах и даже кинофильмах соответствует исторической реальности, хотя многое и присочинено авторами.

О времени правления Екатерины Великой принято говорить с пиететом, как об эпохе «знаменующейся «золотым веком» Российской империи, культурную и политическую жизнь которой царица возвела до европейского уровня». Царствование Екатерины Второй считается самым значимым периодом в русской истории.

Биография Екатерины II (1729–1796) насыщена светлыми и темными полосами, многочисленными замыслами и достижениями, а также бурной личной жизнью, на которую делают особый упор при упоминании её имени.

Слухи о многочисленных любовных связях императрицы ходили ещё при её жизни, но история сохранила всего несколько имён – и все они принадлежали замечательным людям, прославившимся как политики и воины. Эти фавориты Екатерины были не просто её любовниками – они были её «руками» и её защитой, завоевывающими для неё земли и оберегающими её власть. Возможно, и выбирала их Екатерина, скорее всего, руководствуясь своим прагматизмом, а не эмоциями, по принципу: насколько их мужское начало могло быть ей полезно в плане управления государством.

Имя русской императрицы известно не только в Европе, но и во многих странах мира. Этому способствовали многочисленные литературные произведения и кинематограф, в которых Екатерина II Великая часто выступала главной героиней. Её матрица настолько плотная, что некоторые эзотерики считают себя её реинкарнацией. Кроме того, её образ запечатлён в живописи и скульптуре, которые можно использовать как механизм притяжения её в статусе Астрального агента. Для этого во время магической работы можно держать её портрет где-нибудь на виду.

Екатерина Великая, будучи олицетворением Любви-Прагмэ, вполне может претендовать на роль Астрального агента *Императрицы*.



Екатерина Великая.

Худ. Антропов А. П., XVIII в.

Любовь-выгода. Прагмэ порой трактуют как «любовь-выгода» или даже любовь «по расчёту». Но, скорее, это понятие указывает на сознательный подход к подбору представителей противоположного пола, которые могут составить гармоничный союз, позволяющий произвести (родить) правильный плод любви. В этом союзе противоположности дополняют друг друга, создавая целое. На бытовом уровне это мужчина и женщина, дополняющие друг друга; толстый – худая; богатый – бедная и т. п. В этом плане осуждаемая некоторыми моралистами сентенция: «Я тебя люблю, потому что ты идеально мне подходишь» не выглядит негативным посылом, а скорее говорит о стремлении к гармонии. В Прагмэ чувства находятся под контролем разума, а не инстинктов и эмоций.

В Прагмэ разум превалирует над чувствами, и вступая в любовный союз, брак, свой выбор мы делаем свободно, не находясь под властью инстинктов. В основе этого аспекта Любви лежит духовное притяжение, и подразумевается общая цель – «плод любви», в какой бы форме он ни был. Это дружеская привязанность, любовь-дружба, предполагающая, что в этом союзе один дополняет другого. Ведь мы готовы назвать другом только того, кто разделяет наши интересы, близок нам по духу. Друг даёт нам опору, потому что в нём мы находим то, что дополняет и делает нас сильнее. Мы с ним «впрягаемся в одну упряжку». Мы становимся *супругами*.

Не стоит отрицать – практически у каждого человека есть прагматические представления о том, каким должен быть его супруг. Независимо от того, насколько в дальнейшем его выбор будет соответствовать идеалу, такой идеал имеется. Его даже можно выразить словами или составить перечень критериев и требований, предъявляемых будущему супругу. Своим воображением мы создаём некую эфирную матрицу, которая вбирает в себя наши предпочтения. Благодаря этому, даже когда поиск желательного объекта для супружества осуществляется бессознательно, он идёт целенаправленно.

На это ориентирована практическая магия III Аркана: *продуманный и взвешенный поиск партнёра для супружества*.

ПРАКТИЧЕСКАЯ РАБОТА

Задача. Наибольшее число вопросов и пожеланий, с которыми люди во все времена обращались к пифиям, гадалкам и колдунам, касались любви. И в наше время самая популярная просьба, с которой люди приходят к магам и ворожеям – в области любви. Об этом также свидетельствует реклама в современных таблоидах: «Верну возлюбленного», «Сниму венец безбрачия», «Приворожу – отворожу» и т. п.

В то же время практическая работа по III Аркану предполагает задачу, связанную с планированием, намерением и прагматическим подходом к любовным отношениям.

Привлечение потенциального супруга. Здесь надо понимать, что о чувствах речи не идёт – предполагается, что союз преследует чисто практические (коммерческие, статусные, творческие и т.п.) интересы. В принципе, все варианты подбора пары, когда мы знаем, что именно нам нужно, можно назвать прагматическими и рациональными. Мотивы поиска разнообразны: супруг– кинорежиссёр будет снимать свою жену-актрису, или продюсер продвигать певицу; предприниматели соединят свой бизнес и капитал; благодаря мужу-депутату повысится общественный статус жены и её семьи, а муж получит материальную основу; или кто-то подумывает о наследниках, а кто-то надеется «сесть на шею» мужу. Например, одна дама «заказывала» компаньона для поездок и общения.

Для начала надо чётко сформулировать цель и основные требования к потенциальному супругу – Объекту. Конечно, надо понимать, что идеальных людей не бывает, поэтому Заказчик должен определить для себя, что главное в Объекте: характер, материальное положение, внешность, статус или что-то ещё. Чтобы потом не оглашать весь список, можно его записать на листе бумаги, желательно небольшого размера.

Выбор колоды и Астрального агента. Для практического примера мы обратимся к колоде Таро в египетском стиле. Хотя первые колоды с египетской символикой впервые увидели свет только в конце XIX века, как говорилось выше (*О. Дурак*), кодекс тайных знаний ещё в XII–XIII веках вобрал в себя отдельные аспекты египетской философии и мифологии, и, следовательно, основ магического искусства. Наш выбор пал на «Таро Клеопатры».

Таро Клеопатры. Это современная колода, выпущенная в русском варианте из-ом «Аввалон-Ло Скарабео» в 2009 году. Изобразительный ряд карт стилизован под египетские культурные традиции. Авторам колоды, Джордано Берти и художнице Сильване Алазии, внимательно изучавшим памятники культуры и искусства Древнего Египта, удалось в этом Таро

передать аромат старины и дух древней космогонии. Все Арканы колоды имеют мифологические прообразы.

Хотя прообразом «Императрицы» в этой колоде названа богиня Мехенет, карта позволяет получить канал к другим однотипным образам, в данном случае к Клеопатре, именем которой названа колода.

Царица Клеопатра. Об этой египетской царице написано много книг, её имя упоминалось ещё древнегреческим писателем и философом Плутархом (современником Овидия).

Плутарх, видевший истинные портреты Клеопатры, писал: *«Ибо красота этой женщины была не тою, что зовется несравненною и поражает с первого взгляда, зато обращение ее отличалось неотразимою прелестью, и потому ее облик, сочетавшийся с редкою убедительностью речей, с огромным обаянием, сквозившим в каждом слове, в каждом движении, наконец врезался в душу. Самые звуки ее голоса ласкали и радовали слух, а язык был точно многострунный инструмент, легко настраивающийся на любой лад, – на любое наречие...»*. И Клеопатра, безусловно, умело пользовалась своими выдающимися данными.

Родившаяся в 69 году до н.э. в Александрии, Клеопатра стала царицей в возрасте 18 лет и сразу оказалась в центре великих исторических событий. Документы, оставленные ее современниками, говорят о том, что Клеопатра была необыкновенно талантливой и образованной для своего времени женщиной – много читала, сочиняла стихи и знала несколько языков.

В политических целях она шла нетрадиционным путём – путём Любви-прагмэ, используя свои женские чары. Сначала она обольстила Юлия Цезаря, завоевавшего Египет в 49 до н.э., а затем как царица прибыла в Рим, чтобы заключить брак с Цезарем, от которого родила сына – Цезариона Птолемея, который, как она предполагала, после смерти Цезаря должен был править империей, возникшей от союза Рима и Египта. Однако её честолюбивым планам не суждено было состояться из-за смерти диктатора в 44 г. до н.э. и последующей гражданской войны в Риме.

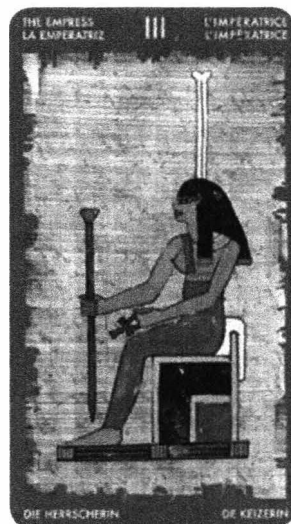
Клеопатра вынуждена была возвратиться в Египет. Чтобы не потерять власть, она обольстила римского полководца, одного из наследников Цезаря, Марка Антония. Клеопатра, заранее разузнав о влюбчивости Антония, его тщеславии и любви к внешнему блеску, прибыла к нему на судне с вызолоченной кормой, пурпурными парусами и посеребрёнными вёслами. Сама она восседала в наряде Афродиты, по обе стороны от неё стояли с опахалами мальчики в виде эротов, а управляли кораблем служанки в одеяниях нимф. Корабль двигался по реке Кидн под звуки флейт и кифар, окутанный дымом благовоний. Затем она пригласила Антония к себе на роскошное пиршество. Антоний был совершенно очарован. Несмотря на

то, что Марк Антоний был уже женат на римлянке, он постоянно проживал с царицей в течение трёх лет. А их роман в общей сложности длился почти десять лет до гибели Антония. Клеопатра родила от Антония близнецов: мальчика Александра Гелиоса («Солнце») и девочку Клеопатру Селену («Луну»). К этому времени Клеопатра сумела частично восстановить державу первых Птолемеев.

Аллегория Клеопатры с Любовью-прагмэ также предупреждает: прагматический подход к любви ставит последнюю в зависимость от того, насколько оправдались надежды. История возлюбленных весьма драматична: В 31 году до н.э. флот Антония и Клеопатры потерпел сокрушительное поражение в морском сражении при Акциуме. Антоний убивает себя, поверив в смерть Клеопатры, а убитая горем и в страхе перед пленением Клеопатра покончила с собой, позволив ядовитой змее ужалить себя.

Клеопатра запечатлелась в памяти людей, как женщина, сочетавшая в себе прагматичность политика, любвеобильность и магию. История Клеопатры за сотни лет обросла легендами и мифами, что позволило превратить её образ в эталон женской красоты, ума и предприимчивости. Интересно, что известный французский художник-символист Густав Моро изобразил египетскую царицу в образе Флоры.

Клеопатра стала не только персонажем многочисленных романов и картин, но и героиней фильмов и театральных постановок, что особенно уплотнило её эфирное клише.



Императрица.
«Таро Клеопатры»

Выбрав для практической работы «Таро Клеопатры», естественно будет обратиться к образу самой царицы Клеопатры, как к олицетворению Любви-прагмэ.

Клеопатра вполне может играть роль Астрального агента в магии *Императрицы*.

Рабочая энергия. 3-я чакра. Аркан «Императрица» по своей концепции напрямую связан с моделированием форм, подчиняющимся строгим законам материальности феноменального мира. Эзотерически, за это отвечает 3-я чакра – *горло*. 3-я чакра задействована в ясновидении, а в магии позволяет создавать эфирные матрицы.

III Аркану соответствуют энергии 3-ей чакры. Эта чакра проецируется на физическое тело в области горла. Современные эзотерики предлагают несколько вариантов физических органов, связанных с чакрой

«горло» – это и вилочковая железа, и щитовидная железа, и голосовые связки. Ближе всего по своим функциям «формы» подходят голосовые связки. Голосовые связки участвуют в проявлении формы мысли.

Голосовые связки. Орган голосообразования – сложная система, состоящая из нескольких образований – потому они и называются «связки», так как связывают между собой ряд мышц. Являясь главной частью средней глотки, голосовые связки расположены по обе стороны гортани. Эластичность мышц голосовых связок позволяет человеку издавать различные звуки и формировать в слова, придавая воздуху, попадающему в гортань, нужные вибрации. Ни одно существо на Земле не способно «разговаривать» – то есть передавать мысли через звук, «формировать» их. Животные звуками (рычание, мяуканье, урчание и даже пение птиц) обозначают только свои эмоции.

Кроме того, голосовые связки выполняют защитную функцию: они защищают легкие и бронхи от попадания в них инородных веществ, воды и пищи. Таким образом, они защищают целостность человеческого организма, его жизнь.

Эзотерически, 3-ю чакра и роль голосовых связок соотносятся с самим человеком, как живым существом, о чём говорится в Библии, в Первой Книге Моисеевой «Бытие»: *«И создал Господь Бог человека из праха земного, и вдул в лицо его дыхание жизни; и стал человек душою живою»* (Быт.2:7).

Не является секретом, что голос обладает магической силой. В мифологии разных народов рассказывается о существах, которые могли своим пением гипнотически воздействовать на людей: это и сам древнегреческий бог Гипноз, и сладкоголосые сирены. Гипнотическое воздействие голоса было известно во все времена. Поэтому заговоры и молитвы всегда произносились вслух. Вибрация голоса уплотняет энергию мысли, делая её носителем *мыслеформы*.

Мыслеформа. Мысль в форме слов превращается в мыслеформу. Только мысль, облечённая в мыслеформу, имеет силу, позволяющую создать определённую матрицу в тонком плане, которая, материализовавшись, превращается в событие или физическую форму. Причём, не имеет значение, на каком языке произносится слово – важно, что оно отражает мысль, то есть облакает её в соответствующую по вибрации мыслеформу.

Благодаря именно 3-ей чакре матрица формы напитывается целым комплексом необходимой энергии. Назовём только три составляющие этой энергии: первое – это некие флюиды (биоэнергия, о которой разговор впереди), которые человек вырабатывает в процессе создания мыслеформы; второе – это отпечаток языковой системы (энергия этноса), и третье – это

предполагаемый набор буквенных символов, который также имеет свою энергетическую окраску. Каждая из названных составляющих мыслеформы также содержит в себе разнообразное энергетическое сочетание элементов.

Мыслеформа – своеобразная эфирная капсула, являющаяся продуктом человеческого мышления, содержащая понятие, матрицу формы, и существующая отдельно от своего создателя. Мыслеформа отличается от мысли тем, что несёт более сложно структурированную смысловую нагрузку и представляет собой целостное образование. Мысль же часто бывает незаконченной, мало вразумительной и расплывчатой и быстро растворяется в общем информационном поле. Мыслеформы могут образовывать информационные поля и непосредственно влиять на менталитет и образ жизни подавляющего числа населения, не способного отследить источник информационной экспансии. Мыслеформы, образовавшиеся под воздействием эмоций, наиболее ярко выражены и плотнее «склеены». Такие мыслеформы могут образовывать устойчивые клише памяти группы людей или целого этноса.

Мыслеформа является основной формирующей силой, по образу которой коагулируется материал. Таким образом, мыслеформа служит основным инструментом мага-творца, преобразующего проявленную форму.

Задача работы, как в магии, так и в гадании, должна быть сформулирована в словах. Правильно созданная мыслеформа может побудить к действию сущностей тонкого плана и направить их в нужное русло. «Правильная» мыслеформа – это не просто удачно сформулированная мысль, она ещё и наполнена соответствующей эффективной энергией.

Для практикующего мага-оператора необходимо умение составлять точную мыслеформу в соответствующих словах и терминах. Если мыслеформа задачи составлена неправильно, результат магической операции окажется непредсказуемым, как говорится в известной песенке Аллы Пугачёвой о Волшебнике-недоучке: «Сделать хотел грозу, а получил – козу».

Основанием для постановки задачи всегда является исходная информация. В тех случаях, когда магической работе предшествует гадание, крайне важно точно сформулировать полученный результат. Здесь ещё раз надо напомнить, что Слово – это могучая творящая сила, но энергию в него вкладывает сам Творец.

Таким образом, 3-я чакра, подобно *Императрице*, «соединяющей небо и землю», соединяет идею и материал, проецируя эфирную матрицу в форму.

Астральный агент. Силой воображения настраиваем канал между 3-ой чакрой (горло) и *Императрицей*. Обращаемся к ней по имени вы-

бранного прообраза. В данном случае, так как Астральным агентом является египетская царица, к ней желательно обращаться, произнося принятый в Египте титул. Например, так: «Владыка Верхнего и Нижнего Египта Маат-Ка-Ра, да сохранится имя твоё в веках! Прекрасная Клеопатра!» и далее вопрос: «Подскажи, подходит ли Кверенту (...имя) её знакомый» или «Подскажи, как привлечь потенциального супруга для Заказчицы (имя), отвечающего её требованиям», и далее можно огласить требования, а можно воспользоваться заранее составленным списком и положить его под карту Астрального агента надписью вниз. Лист можно сложить внутрь текстом, если он на много больше карты.

Вариант 1. Рассмотрим вариант для женщины, которая будет Заказчицей магической операции. Назовём её Татьяна.

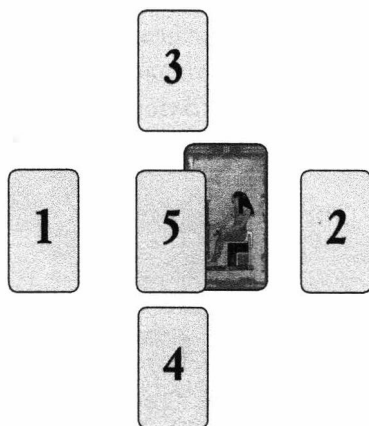
Допустим, Татьяна уже знакома с неким молодым человеком. Этот вариант предлагается для того, чтобы, во-первых, оценить Объект, и, во-вторых, определиться с тем, существует ли потенциальная возможность союза с ним. И если существует, «подтолкнуть» мужчину к решению.

Диагностика. Гадательный Расклад. Насыщаем Астрального агента (*Императрицу*) мыслеформой, которая содержит нашу просьбу оценить потенциального супруга по 4 критериям, выбранным нами заранее.

Расклад будет состоять из 5 карт Расклада, разложенных вокруг *Императрицы*. Позиции Расклада означают:

1 – щедрый; 2 – богатый; 3 – умный; 4 – готовый к браку.

И 5 позиция, в которой карта ложится сверху на Аркан *Императрица*: «Захочет ли объект вступить в брак с Заказчиком?».



Далее, перетасовав колоду, наугад вытаскиваем 4 карты и выкладываем их по позициям, по кресту с четырёх сторон Императрицы, начиная с 1 позиции – перед лицом, по левую руку гадальщика. Следующие карты выкладываем по часовой стрелке. Эти карты будут показывать, насколько объект соответствует требованиям. Потом вытаскиваем 5-ю карту.

ПРИМЕР

Рассмотрим вариант, в котором в Раскладе выпали карты:

1-ая карта, Щедрый – **XIV. Умеренность**: «добродушие, умение примириться с чужими недостатками и избавляться от своих».

2-ая карта, Богатый – **7 Пантаклей**: «материальные достижения».

3-ая карта, Умный – **8 Кубков**: «культурный, образованный и душевный человек».

4-ая карта, Хороший муж – **XIX. Солнце**: «дружелюбие, солидарность, искренность, рациональное отношение ко всему».

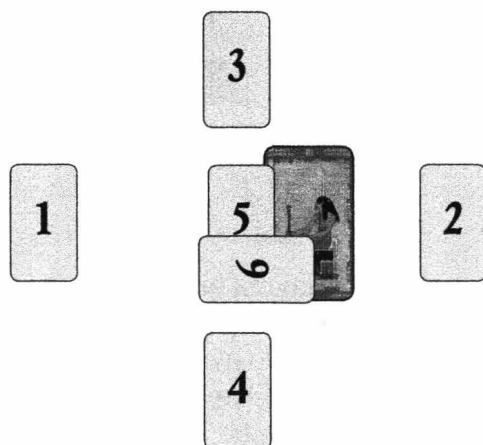
Так как каждый человек под критериями может подразумевать что-то своё (например, «богатство» – материальное положение, социальный статус, недвижимость, обеспеченные родители и т.п.), к каждой из 4 позиций можно добавить уточняющие карты в любом количестве. Но после интерпретации, перед тем, как приступить к магии, эти карты следует убрать из Расклада.

5-ая карта – Готовность Объекта. После того, как карты интерпретированы, и Заказчик решает, что Объект отвечает его требованиям, вытаскиваем 5-ую карту и задаём вопрос: «Захочет ли объект вступить в брак с Заказчиком?». Допустим, Татьяне повезло: выпал **Туз Кубков** – «крепкие семейные узы». Этот ответ можно толковать как утвердительный – «захочет». Если Объект полностью устраивает Заказчика и тот не имеет ничего против брака, то 5-ую карту (**Туза Кубков**) кладём под Астрального агента лицом вниз.

Магический Расклад. Дополняем предыдущий Расклад Сигнификатором.

Это 6-ая карта – Окончательное решение Заказчика.

Оно может звучать как: «Пусть сделает предложение», «ускорить процесс», «усилить стремление» и т. п. Затем из колоды осознано выбирается карта, которая олицетворяет это желание – ставит «задачу».

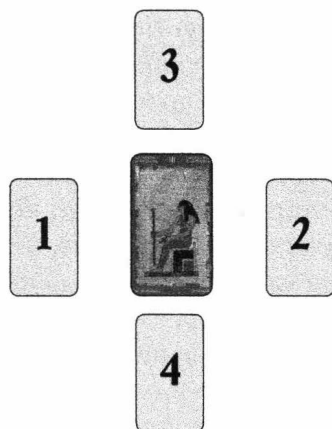


Например, Татьяна хочет, чтоб Объект проявил активность. Это желание может представлять **8-ка Жезлов** (*«устремленность к реализации»*). Главное, чтобы с её помощью не происходило давление на волю Объекта.

6-ая карта ложится сверху поперёк на Астрального агента (*Императрицу*) лицом вверх, и, будучи Сигнификатором, является носителем энергии задачи.

Вариант 2. Здесь подойдёт поговорка: «На Бога надейся, а сам не плошай»! У Заказчика нет претендента на руку и сердце, и ему надо притянуть к себе человека, который бы соответствовал его требованиям и критериям и в дальнейшем мог бы создать с ним семью. Тот, кого называют «суженым», но при этом такой, каким Заказчику хотелось бы его видеть – идеал.

В этом случае делается Расклад из 5-х карт с Астральным агентом в центре. Все карты берутся из колоды сознательно.



Например, следующие карты:

1-ая карта, слева – представляет потенциального супруга.

Это может быть Рыцарь или Король, но также Туз или Старший Аркан – что подскажет интуиция Заказчика или Мага.

2-я карта, справа – олицетворяет Заказчика – Королева или другая карта.

3-я карта, сверху (над головой) Астрального агента – **3-ка Чаш**. 3-ка Чаш в этом контексте означает *супружеский союз, удачный брак*.

4-я карта, внизу (под ногами) – **3-ка Мечей**. 3-ка Мечей работает как *энергия притяжения и луч, направленный на определённый Объект*.

Чтоб не повторять мыслеформы требований, положите заранее заготовленный список под карту Астрального агента. Критериев потенциального супруга может быть больше, чем четыре, как это делалось в Варианте 1.

В этом варианте магии есть свои нюансы. Например, Объект может встретиться Заказчику, но последний, в силу различных причин, может «пройти мимо», не узнать или разминуться.

Чтоб этого не случилось, желательно дополнить магию сеансом гадания, чтобы получить ответ на вопросы: «где?», «когда?», «не он ли это?» и т. п.

Энергетическая работа. Активизация чакры. Набор и управление рабочей энергией. Магическая работа, манипуляция энергией. Для обоих вариантов Раскладов подходят одни и те же приёмы работы с энергией.

Первое: обращаемся к Астральному агенту и просим о помощи. Например: «Великая Императрица Екатерина, мудрая и прекрасная! Помоги найти подходящего супруга!», или «Бьянка Мария Висконти, великая герцогиня и мать семейства! Помоги Татьяне, чтобы её суженый осмелился и сделал ей предложение пожениться!».

Второе: энергия из 3-ей чакры переводится в ладони рук, которыми производятся круговые пассы над Раскладом. Руки движутся синхронно по кругу по часовой стрелке. Когда почувствуете, что энергия в руках иссякла, легко сожмите ладони в кулаки и приложите к себе над грудью.

Третье: по окончании работы карты сразу соберите в колоду и перетасуйте, а также поблагодарите Астрального агента и карты Таро.

Рекомендация. Не отчаивайтесь, если с первой попытки вы не получите ощутимого результата или результат будет не полным. Любое мастерство приходит с практикой, и прежде, чем стать Мастером, надо побыть подмастерьем. Чем чаще Вы будете использовать различные варианты работы с картами, тем быстрее наработается канал в «поле Таро», контакт с сущностями и яснослышание, что поможет составлять удачную мыслеформу. Не бойтесь экспериментировать, пробуйте разные колоды, опираясь на собственные ощущения. И главное – Таро надо полюбить, как живое существо, чтобы довериться ему и проникнуть в его суть – «познать» его.

Резюме. Наша основная жизненная программа – стремление к Познанию – инициирует нас на Любовь, которая является не только механизмом познания, но и позволяет Мастеру осознанно выбирать объект познания, на каком уровне Бытия он бы ни находился.

АРКАН IV. ИМПЕРАТОР

КОД ИМПЕРАТОРА

Карта «Император», основываясь на названии, обычно считается парной «Императрице». Император традиционно представляет «супруга» Императрицы, и среди тарологов в этом вопросе практически нет разночтений. Считается, что на это указывают дополнительные детали – поза и атрибуты персонажей.

Император Висконти-Григонье. Отражением концепции Императора-Сына может служить персонаж соответствующей карты из Таро Висконти-Григонье. Его дети, принцы крови – продолжатели королевской династии – таков установленный порядок, и *Император* стоит на его защите.

Атрибуты. На карте «Император», прежде всего, бросается в глаза большое количество атрибутов, указывающих на монархическую власть. Головной убор, если это и не корона, то её подобие. В некоторых случаях на коронах, жезле, одежде повторяется символ французской династии – трилистник. В его руках скипетр и сфера Земли – держава, или царский жезл, увенчанный геральдической лилией.

Лилия в средневековье служила не только символом чистоты и целомудрия (*III. Императрица*), но и знаком отличия правящих монархов. Судя по лилии, на карте изображён некий собирательный образ французских королей, так как лилия считается именно их символом. Существует несколько версий происхождения лилии, как символа власти французских королей. Якобы, когда король франков Хлодвиг I в 496 году обратился в христианство, в знак покровительства небес ангел дал ему золотую лилию. В другой легенде утверждается, что Хлодвиг взял себе в качестве эмблемы лилию после того, как водяные лилии в Рейне подсказали ему безопасное место, где можно перейти реку вброд, благодаря чему он одержал победу в битве.

Историки, более прагматично подходящие ко всему, считают, что лилия как геральдический знак вошла в употребление в период Крестовых войн. Причём у этого геральдического знака был свой автор – всё тот же аббат Бернард Клервоский, с которым мы встречались в предыдущих Арканах. Как говорилось выше (*II. Верховная Жрица*), аббат и его сподвижники были инициаторами всплеска почитания Девы Марии, символом которой



Император.
«Таро Висконти»
(Григонье)

считается белая лилия, изображаемая на иконах Благовещения. Лилии появляются как на монетах конца XI – начала XII веков, выпущенных епископами кафедральных соборов Девы Марии, так и на их печатях, постепенно становясь геральдическим знаком. Таким образом, подразумевается, что Крестовые походы и движение военно-монашеских Орденов пользуются покровительством Девы Марии, а лилия, будучи знаком, связанным с непорочным зачатием Богородицей, становится аллюзией императора как «законного» божественного «Сына».

На роль *Императора*, как «сына», указывает и его положение в последовательности Таро. *Император* в иерархическом ряду Арканов стоит «ниже» *Императрицы*, хотя, по логике вещей и по статусу должен быть впереди. Возможно, дело в том, что в прото-таро парность этих карт предполагает не только супружество, а указывает на другую «родственную» связь. Артур Эдвард Уэйт пишет: *«На первый взгляд они олицетворяют земных царственных супругов, которые вознесены на тронах сильных мира сего; однако сверх этого ощущается и намёк на некое иное присутствие»* («Иллюстрированный ключ к таро», IV).

По-видимому, в прото-таро было несколько таблиц, связанных с Императором, как это наблюдается в колоде «Тарокки Мантеньи» (XV век).

Император Мантеньи. Так называемое «Тарокки Мантеньи» (Tarocchi del Mantegna), датируемое приблизительно 1470 годом, принадлежит к «нестандартным Таро». «Тарокки Мантеньи» («Таро Мантеньи») – условное название собранным под традиционную колоду разрозненным картам. Часть из них долгое время приписывалась авторству живописца и гравёра Андреа Мантеньи (1432–1506), чьим именем и была названа колода. В настоящее время исследователи больше склоняются к версии, что эти карты были изготовлены гравёром из Феррары Паррасио Микеле, возможно, по эскизам флорентийского живописца Джованни дель Понто (1385–1437).

Среди персонажей, изображённых на гравюрах «Тарокки Мантеньи», много совпадений с картами Феррарской школы, в том числе с колодой Висконти-Григонье (Карла VI). Но есть и различия, в том числе в перечне персонажей. Карты имеют подписи и номера, благодаря которым мы узнаём, что перед картой Папы стоят целых три карты, персонажи которых тематически связаны с *Императором*: «Герцог» – наследник престола; «Король» – супруг королевы; и «Император» – монарх в своей власти. Можно допустить, что фигуры на картах олицетворяют аллегории Императора-сына, Императора – супруга и Императора-отца. Кроме того, среди карт колоды Мантеньи имеется ещё один персонаж, подходящий и под образ Императора, и под аллереорию Мира. Его мы рассмотрим ниже.



Герцог,



Король,
«Таро Мантеньи»



Император.

Несмотря на сомнения в авторстве, иллюстрации карт «Тарокки Мантеньи» дают прекрасное представление о стиле Ренессанса, традиционных аллегориях и символике XV века. В русском варианте Таро Мантеньи представлено в виде традиционной колоды «Серебряного Таро Мантеньи» (Аввалон-Ло Скарабео). Эта адаптированная современная колода настолько хороша, что многие забывают о её современном происхождении. Благодаря этому колода наработала своё эфирное клише и может использоваться в практической магии Таро. Кстати, это относится и к некоторым другим колодам Таро, основанным на тарокки или Оракулах.

Три короля Ротшильд Коллекшн. Похожий набор карт из трёх «императоров» находится в Лувре и принадлежит к «Ротшильд Коллекшн» (*III. Императрица*).

Карты из коллекции Ротшильдов не имеют подписей и номеров, зато в верхней части есть дырочки для гвоздей, что указывает на их образовательный характер и близость к прото-таро. Видимо, благодаря оригинальности рисунка, эти три карты не причисляют к Старшим Арканам других ча-



Короли.
«Ротшильд Коллекшн»

стично сохранившихся колод, но часто, ориентируясь на сферы в руках «королей», относят к Фигурам Двора масти Монет. В стиле письма и деталях этих карт чувствуется восточный налёт, говорящий о арабских корнях прото-таро, который позже нивелируется в картах Ломбардической школы (серия Висконти).

Таким образом, благодаря разнообразным персонажам «Императора» вырисовывается тема различных способов получения императорской власти.

Концепция. Концепция *Императора* очень интересно укладывается в знаменитую легенду о Сфинксе и царе Эдипе. Наиболее распространённый миф, записанный неизвестным древнегреческим автором, которого принято называть Псевдо-Аполлодором, и затем многократно повторённый, рассказывает о том, что у городских стен Фив обитала «Сфинга» – чудовище, имеющее грудь и лицо женщины, тело льва и крылья орла. (Позже Сфингу стали называть Сфинксом, в результате чего существо трансформировалось в мужскую особь и в оккультизме стало аллегорией четырёх стихий). Сфинга расположилась на дороге в Фивы и задавала каждому проходившему мимо загадку: «Кто из живых существ утром ходит на четырёх ногах, днём на двух, вечером на трёх». Не сумевшего правильно ответить Сфинга убивала, и таким образом погубила многих знатных фиванцев (видимо, простолюдинов она не трогала). Свою загадку Сфинга загадала и направлявшемуся в город Эдипу, который единственный дал правильный ответ: «Это человек: в детстве – на четвереньках, повзрослев – вертикально на двух ногах, и в старости – опираясь на палку». В отчаянии Сфинга бросилась в пропасть и разбилась насмерть. Так повествует легенда, записанная в «Библиотеке» Псевдо-Аполлодора. Но действительно ли таковой была разгадка? Уж слишком она проста, чтобы её никто не мог найти. Легенды, связанные с самим Эдипом, это опровергают.

Эдип и Сфинга. Во-первых, более древние легенды утверждают, что Эдип одолел Сфингу с оружием в руках в жестоком сражении. Во-вторых, Сфинга тоже не по собственному желанию поселилась рядом с Фивами: она была наслана богиней Герой в наказание фиванскому царю Лаю за соращение юноши Хрисиппа, и не только за это.

Эдип был сыном фиванского царя, которого тот приказал убить. У Лая и его жены Иокасты долго не было детей, и Лай обратился за советом к дельфийскому оракулу, который сообщил царю, что сын, который у него родится, убьёт отца. Поэтому, когда ребёнок родился, Лай проколол ему лодыжки булавкой и потребовал от Иокасты, чтоб она убила младенца. Но мать не выполнила указа мужа и, положив младенца в плетённый

ковчежец, опустила в море. Волна прибила ковчежец к берегу Коринфа, и ребёнка забрала к себе жена местного царя Полиба, который назвал мальчика Эдипом (что значит «с опухшими ногами»), вылечил его и воспитал.

Эта история во многом повторяет библейскую версию спасения младенца Моисея, что само по себе интересно. Тема царя-сына, которому судьбой предначертано убить своего отца и занять его трон достаточно часто встречается в мифах и сказках. Таким образом, царь Эдип сначала выступает в статусе «сына», который по праву наследует власть.

Повзрослев, «встав на ноги», Эдип узнаёт, что он не родной сын Полиба, и отправляется в Дельфы к оракулу, чтоб спросить, кто его родители. Но оракул вместо ответа делает прорицание: мол, Эдипу суждено убить отца и жениться на матери. Обескураженный предсказанием, Эдип отправляется искать счастье на чужбине, где, как ему кажется, он не встретит своих настоящих отца и мать, и не совершит грех. А в это время Лай с оруженосцами направлялся в Дельфы для того, чтобы оракул подтвердил, что его сын давно мёртв. По пути из Дельф на перекрёстке трёх дорог они сталкиваются, и в завязавшейся ссоре Эдип убивает богатого вельможу и его спутников, не подозревая, что убил своего настоящего отца царя Лая. В неведении Эдип будет оставаться ещё долгое время.



Эдип и Сфинга.
Роспись на амфоре
V в. до н.э.

По дороге из Дельф в Фивы он убивает Сфингу. Узнавшие об этом благодарные фиванцы делают Эдипа своим царём и дают ему в жёны вдову Лая – Иокасту. Так взрослый Эдип занимает место своего отца и сам становится «супругом».

Много лет Эдип и Иокаста царствовали вместе и вели счастливую супружескую жизнь, родив, заметьте, четырёх детей – двух сыновей и двух дочерей. По прошествии 20 лет в результате ряда событий и опять с помощью оракула правда раскрылась. Иокаста с горя повесилась, а Эдип выколол себе глаза булавкой с платья мёртвой Иокасты. Слепой, он был изгнан сыновьями из Фив. Сопровождать слепого отца вызвалась только преданная ему дочь Антигона. Так он ушёл «на трёх ногах».

Умер Эдип на земле афинского царя Тесея. По его просьбе Земля раздвинулась и поглотила его, перед этим дав Тесею и афинянам своё покровительство и победу в борьбе с фиванцами.

Император-супруг. Таким образом, загадку Сфинкса можно трактовать как аллереорию трёх ипостасей *Императора*: в роли «сына» *Императрицы*, её «супруга» и «отца» её детей. *Император* одновременно

представляет и «Сына» предыдущего поколения, и «Отца» следующего божественного поколения. Между ними присутствует промежуточная фаза – «Супруг».

Статус Императора-супруга в древности предполагал мистический брак короля с государством. Основы этого ритуала были заложены в древнейшей традиции «иерогамии» – Священного брака, повторяющего мотив брака Неба и Земли. Священный брак, сопровождающийся установленными ритуалами, происходил между жрицей, которая воплощала верховную богиню, и вождём или царём. Обряд включал в себя физическое соитие, которое должно было обеспечить не только богатый урожай, на что были направлены древние ритуалы, но, при установлении классового общества, на обеспечение благоденствия города или общины, а также на подтверждение легитимности власти царя и особое покровительство ему верховных божеств.

Священный брак. В древней Месопотамии обряд Священного бракосочетания царя и жрицы, имитирующий соединение двух богов, осуществлялся в особом пределе храма, называемом «священный загон» (кстати, связанный с культом Овна, в начале I века до н. э. отразившегося в понятии «Агнца Божьего»). В Шумере царь вступал в мистический брак с богиней Инанной.

В Ирландии ритуальный брак Верховного короля с его землёй заключался на «пиру Тары», в Медовом покое – главном пиршественном зале Тары, столице древней Ирландии. Сама Тара также по своему устройству воспроизводила сакральное деление Ирландии – вокруг Медового покоя было четыре зала.

Обряд мистического бракосочетания мог происходить не только в храме, но и в других символических местах – например, внутри спиралевидных сооружений на вершинах холмов, которые принято называть «капищами». Если вспомнить свойства спиралевидных потоков энергии, то становится понятным механизм действия этой магии. По-видимому, она была направлена не только на плодородие, но и на расширение земель и притяжение народов (притягивание и коагуляцию материала). Как известно, древние капища и места ритуалов, всегда сооружались на местах скопления особой энергии – «местах Силы».

Священный брак позже, с распространением христианской морали, был заменён мистическим «обручением», ритуалы которого были более приличными и исключали грех прилюдного соития.

Венецианский дож и море. В Италии до сих пор существует праздник, являющийся отголоском ритуала «венчания с морем». Считается, что церемония была учреждена в 1000 году в память о завоевании Далмации во-

йсками дожа Пьетро II Орсеоло. Также существует версия, что начало ритуалу обручения Венецианского дожа с морем, олицетворяющем морскую Венецию, было положено в 1177 году римским папой Александром III, после того, как венецианцы признали римскую католическую Церковь.

Роль царя в Венеции играл дож. Его титулы, придворные и дворцы, одежда, аксессуары и атрибуты власти не отличались от традиционных для монархов. Он являлся народу в отороченной горностаем пурпурной мантии, в красных сапогах византийских императоров и вплоть до XIV века в золотой короне.

Якобы, во время торжества встречи папы, когда дож вместе с папой в окружении своих подданных и народа выплыли в центр Венецианской лагуны, папа снял с пальца дожа драгоценный перстень, прочитал молитву и предложил бросить драгоценность в море. По легенде папа возгласил: «Я закрепляю твою власть над ним (морем), как право мужа на жену». С тех пор в течение шести веков дож Венеции ежегодно, стоя на специально построенной галере, при огромном стечении народа произносил ритуальную фразу: «Мы обручаемся с тобой, о море, чтобы вечно владеть тобой!» – и бросал в воду лагуны золотое кольцо.

Эта торжественная церемония существует и в наши дни. Теперь в ритуале принимает участие мэр Венеции, гражданские власти и представители духовенства и военных. Правда, не известно, какое кольцо бросают в море – вряд ли драгоценное коронационное кольцо.

Кольцо Императора. Коронационное кольцо (перстень) продолжает тему обручальных колец *Императрицы*. Специально изготовленный именной перстень вручался царю или императору во время коронации. Коронационный перстень символизирует «брак» монарха со страной. Иногда перстни, как и корона, переходят по наследству следующему монарху. Обычно в коронационный перстень вставлен особо ценный драгоценный камень, а детали оправы содержат царскую символику и символические узоры: кресты, спирали, звёзды и т. п., то есть, включают элементы магии.

Атрибут коронации. Из числа коронационных колец наиболее знаменит перстень короля Франции Людовика IX Святого (1214–1270 годах). Людовик, представитель династии Капетингов, сын Людовика VIII и Бланки Кастильской, т. е. король по праву рождения, взойшёл на престол в 12 лет. Во главе своего войска участвовал в 7-ом и 8-ом Крестовых походах. Канонизирован Католической церковью.

Коронационный перстень, по-видимому, достался Людовику от отца, правившего всего два года.



Коронационный перстень Людовика Святого

На золотой оправе перстня с двух сторон изображены королевские династические лилии, вставка сделана из крупного сапфира, привезённого из Индии. Позже, уже при наследниках короля, на камне появилась искусно вырезана фигура Людовика Святого – со скипетром, но и с нимбом, как и положено святому.

Французский король Людовик IX был достаточно популярной фигурой среди крестоносцев, и вполне мог стать прототипом Императора в картах Таро.

Король-супруг, поднявшись на вершину земной иерархии, получает статус Императора-отца. С одной стороны – он Бог, с другой – смертный. С одной стороны – его власть дана ему от бога, по праву происхождения; с другой – его власть земная, и вручена ему от людей. Атрибутом этого персонажа обычно является щит – символ защитной функции *Императора*. Не даром классическое значение Аркана звучит как «*Отец, воля, власть, безопасность, стабильность*». На щите или короне изображён герб определённого государства, символизирующий представление о царе, как об «Отце народа» и его «отечестве». Здесь оправдано представление о изображённом на щите Чёрном орле, как о гербе, хотя мнения расходятся в определении принадлежности герба. Будучи законным правителем, получившим власть по наследству, монарх имел законное право на династический герб.

Император-супруг Висконти-Сфорца. Версии Императора-супруга отвечают карты Таро Висконти-Сфорца (Пирпойнт Морган – Бергамо)



Император.
«Таро Висконти-Сфорца»

на которых *Император* и *Императрица* имеют одинаковый узор на одежде – три кольца.

Император представлен в тронном облачении – длинном драгоценном одеянии, вышитом золотом. Это император по воле Бога. Власть этого императора потомственная – он сын монарха. Он законный наследник престола – его родители состояли в династическом браке.

Император как бы вступил в Священный брак со своей страной, и теперь он может получить статус Императора-отца. Он стал главой дома, семейства, династии, «отцом народа». Об этом свидетельствует герб – Чёрный орёл, изображённый на короне.

Орёл Императора. Орёл присутствует практически на всех картах *Императора*, и теперь это действительно орёл, а не Феникс. Заметим, что

на старых картах геральдический орёл изображался как на короне, так и на щите персонажа, что можно отнести к разным ролям персонажа.

Одноглавый орёл ведёт свои корни от жезла Юлия Цезаря, римского полководца, в I веке до н.э. объединившего под властью Рима огромную территорию. Титул императора (Цезаря) был присоединён к его имени ещё при жизни.

Христианство, вслед за идеей единобожия переняло у Рима символику орла. Орёл служит воплощением божественной любви, храбрости, зоркости духа и даже символом Воскресения. Полёт орла ассоциируется с вознесением Христа, с молитвами, посылаемыми к небесам, с нисхождением милости Божьей и победой над злом, над грехом (в том случае, когда орел изображался со змеей в клюве). Орёл часто служит символом души христианина, которая крепнет, благодаря добродетели.

Примечательна и сама форма короны Императора на карте – она как бы заменяет щит, на котором полагалось изображать герб.

Этот Император – глава «Дома», он защитник и «Отец родной» для своих подданных.

Персонаж на этой карте, единственной в своём роде – глубокий старик: у него длинная седая борода и седые волосы; лицо его также имеет возрастные приметы, но, в то же время, говорит о большом жизненном опыте и мудрости.

1 Луч Императора. «Отец родной». *Императрица*, чья функция «вынашивание и рождение», олицетворяя Закон формообразования материи, представляет «мать императора». Императрица является олицетворением 4-го Луча Закона. *Император*, следующий за матерью-императрицей, представляет её сына-императора, и в системе последовательности Арканов соотносится с I Лучом, являясь одновременно «Отцом» следующего поколения, в то время, как *Дурак* Нулевого Аркана представляет «Отца» первого поколения.

Так как мы ранее не обращались к концепции Лучей в Нулевом Аркане, чтобы сравнить Качество 1-го Луча в Дураке с Качеством в *Императоре*, кратко обрисуем особенности энергии 1-го Луча «Отца» или «Воли».

Лучи Алисы Бейли. Качество 1-го Луча определяется Алисой Бейли как «Владыка Могуущества или Воли». *«Эта Жизнь изъясняет волю к любви и использует могущество как выражение божественного благодеяния. ... Луч I воплощает динамическую идею Бога, и так Всевышний начинает работу творения. ... От семеричного Единого исходит слово. Оно прокатывается по линии огненных сущностей и, когда его звучание раздаётся в круге человеческих жизней, это слово принимает форму утверждения,*

изреченного веления или слова могущества. ... Слово его исполнено могущества, свет его – само электричество, молния – его символ, воля его скрыта в намерении его мысли.

Из сердца Бога, из центральной точки любви исходит Слово. Это Слово – сама любовь. Вся жизнь любви отмечена божественным желанием. В человеческой иерархии утверждение заключает в себе мощь и звук. В начале было Слово. Слово было и есть у Бога. В Боге был свет. В Нём была жизнь. В Его свете движемся мы. Его символ – гром, Слово, что циклически звучит в века».

Обратим внимание на ключевые слова: «Иерархия», «Слово» и «Любовь», которые будут расшифрованы по мере продвижения от Концептов к Прототипам.

Иерархия. 0 Аркан с IV Арканом, кроме энергии 1-го Луча, роднит также то, что в Дураке выделено несколько типов (Шут, Трикстер, Принц), как и в *Императоре* (Принц, Король, Монарх). Причём, один из типов *Дурака* – «Принц». Вспомним, что говорилось в Нулевом Аркане: «Принц – образ будущего Короля, который делает первые шаги на пути к вершине Иерархии».

В IV Аркане обнаруживается и сама Иерархия.

Слово «иерархия» происходит от греческого *hieros* – «священный» и *arche* – «власть, правление». Иерархия – это порядок подчинённости низших звеньев к высшим, с возрастающим значением и уменьшающимся числом членов. Иерархия предполагает централизованную структуру, организованную по определённой схеме, часто типа «дерево», «зодиак» и т. п., в которую заложен принцип управления в структурах.

Иерархии были особенно характерны для средневековой философии, в которой всякая исследуемая область вытягивалась в цепочку взаимосвязанных и последовательно подчинённых ступеней (например, иерархия наук, искусств или Добродетелей). Эта цепочка всегда была конечна, и ее «низ» представлялся интересным прежде всего потому, что он отражал и символизировал «верх».

В иерархически построенной системе имеет место как структурная, так и функциональная дифференциация, т. е. каждый уровень специализируется на выполнении определённого круга функций. Чем «выше» расположен структурный элемент, тем больше его функции *тяготеют* к согласованию и интеграции.

Считается, что именно в средневековье сформировалось иерархическое общество, иерархия духовных и светских чинов, иерархия общественных союзов, корпораций, «университетов», образующих вместе общую *universitas*, христианско-феодальный мир. Как писал современный философ П.М. Бицилли: «Иерархизмом проникнут весь социальный уклад Средневековья».



**Император-Отец
народа.**
«Таро Дюрера»

Иерархический способ организации любых систем придает значительный потенциал развитию этим системам и упрочняет её целостность и стабильность.

Эра Овна. Как уже было сказано выше, влияние 1-го «большого» Луча длится 2 тыс. лет и начинается новый цикл, состоящий примерно из 24 000 земных лет. Предыдущий цикл 1-го Луча укладывался в промежуток между 2000 годом до н.э. и 1 г. нашей эры. Это время принято называть Эрой Овна. В начале 2000 года нашей эры энергии подфазы Четвёртого Луча Закона не без боя уступают место влиянию Третьего Луча с его 1-ой подфазой, проводящей Качество 1-го Луча внутри 3-го. Качество 1-го, жёсткого и волевого Первого Луча характеризуется тем, что он стремится разрушить то, что до него утвердил и «законсервировал» Четвёртый Луч «Закона», а затем начать всё заново: политический строй, представления, мораль, правила поведения и т.д.

Те, кто знаком с астрологией, могут охарактеризовать Качество 1-го Луча, соотнеся его с представлениями о зодиакальном знаке Овна, сложившимися к концу 1 тыс. до н. э. Эра Овна (2000–1 до н.э.) – приоритет мужского начала. Время воинов и завоевателей. Основной символ – Баран-фаллос. Энергия 1-го Луча привела к власти силы и личности.

Император Уэйта. Концепция Императора – Овна чётко отражена у А. Э. Уэйта. На карте IV Аркана в «Таро Уэйта» изображён монарх, сидящий на троне, украшенном головами овнов. Причём бараньи головы расположены по четырём углам фигуры: две – на подлокотниках, и две – на вершинах спинки трона.

Своего «Императора» Артур Эдвард Уэйт определяет так: *«Это монарх, коронованный по праву, – властный, величественный Он олицетворяет правление, осуществление и земную власть, будучи облечённым её наивысшими естественными атрибутами... Он представляет мужскую силу и мощь, которая находит отклик в Императрице, и в этом смысле именно он стремится открыть завесу Исиды. Тем не менее она*



Император.
«Таро Уэйта»

остаётся *virgo intacta* («нетронутой девой»). Эзотерически, последняя фраза указывает на связующие *Императрицу* и *Императора* «любовь», которая является аспектом Познания. Проницательный Уэйт, подтверждает это завуалированной фразой: «*Император характеризуется как ... выражение добродетелей, присущих Абсолютному Бытию*»..., и сам пугается своих откровений, добавляя – «*однако это уже чистая фантазия*». Но это не фантазия, а прозрение Посвящённого, который своим проникновенным взглядом узрел суть Таро.

«Император» несёт энергию 1-го Луча, но в пониженном качестве. В эзотерическом смысле *Император* открывает дорогу к следующей, более материальной и низшей ступени Пути Познания. По своим энергиям IV Аркан соответствует Качеству 1-го Луча, «Отцу». Это чисто мужское качество, как нельзя более соответствующее нашим представлениям об *Императоре*. Будучи «Отцом» следующего цикла из четырёх фаз – освоения человеком физического мира, *Император* позиционируется как защитник и гарант стабильности земного Царства.

Концепты. Юпитер. Юпитер – верховный бог римлян. Считается, что его имя происходит от двух слов: *iuvare* и *pater* – «помогать» и «отец». С титулом «Отца» связаны имена Юпитера: *Jovis Pater* – «Отец-покровитель», и *Diespiter* – «Светлый отец» и *Dispater* – «Отец дня». У Юпитера были и другие эпитеты, связанные с его божественными функциями: *Divus* – «Блестящий»; *Либертас* – «Хранитель свободы»; *Термин* – «хранитель границ», *Фидиус* – «гарант верности клятве», которые в дальнейшем часто присваивали монархам.

О древних корнях происхождения культа Юпитера и других римских богов известно мало. Существуют мифы о том, что Юпитер, якобы, оттеснил с вершины власти Януса. Некоторые историки считают, что культ Юпитера формировался под воздействием греческой мифологии, проникшей на римские земли.

Как царь богов Юпитер имел при себе совет из богов, сотрудничавших и помогавших ему. «Штат» приближённых к нему богов состоял из двенадцати божеств меньшего значения, постепенно составивших божественную иерархию по старшинству. К началу 2 века до н. э. это была уже стройная иерархическая система, в которую входила триада главных богов: Юпитер, Минерва – божественный разум (*II. Верховная Жрица*) и Юнона – супруга Юпитера (*III. Императрица*).

Юпитер в Таро. По некоторым сведениям, *Императора* и *Императрицу* иногда называли Юпитер (Зевс) и Юнона (Гера), и даже изображали их на картах.

Примечательно, что в том же Тарокки Мантеньи есть ещё одна карта, персонаж которой сочетает в себе всех трёх «императоров». Подпись на карте сообщает, что это «Юпитер». На Юпитера указывает и его главный атрибут – орёл на вершине овала, в раму которого заключена ключевая фигура. В то же время некоторые тарологи предполагают, что это может быть аллегория *Мира*.

Юпитер и Юнона являются персонажами в т. н. «Безансонском Таро», предполагаемым создателем которой является Жан Жерже (Безансон, нач. XIX века), по другой версии некий граф де Мелле (конец XVIII века).

Карты подписаны «Jupiter» и «Junon». Юпитер стоит на крыльях орла на облаках, и держит в руках молнии, угрожая земле и небу своим гневом. Хотя на карте Юпитера проставлен номер V, персонаж ни по своей концепции, ни по виду не подходит под «Папу». То же происходит с Юноной, имеющей номер II, соответствующий «Верховной Жрице». Возможно, нумерация карт была проставлена позже каким-то профаном.



Юпитер.
«Таро Мантеньи»

Зевс. Все римские боги имеют свои аналоги в греческом божественном пантеоне: Юпитеру соответствует Зевс; Минерве – Афина; Юноне – Гера. В греческой мифологии история богов расписана более детально, начиная от их происхождения, событий жизни, любовных связей и потомков. Благодаря этому Зевс предстаёт более «земным» и соответствующим представлениям о монархах.

Зевс – сын Кроноса и Реи, верховных богов предыдущего поколения. Как и положено в подобных космогонических мифах, Кронос, страшась быть низложенным своими детьми, проглатывает их сразу после рождения. Зевсу единственному удалось избежать этой участи благодаря хитрости Реи, подсунувшей Кроносу вместо сына камень.

Победив Кроноса, Зевс делит власть со спасёнными братьями: Зевс становится главным, и получает небо и землю; Посейдон – океан; Аид – подземное царство. К концу 3 в. до н. э. (4-ая фаза Первого Луча; I тысячелетие до н. э., Луч «Отца»), когда в цивилизованном мире устанавливается патриархат, Зевс – *Дий*, отец богов: он глава олимпийской семьи богов, которых двенадцать: кроме уже названных, это Аполлон, Деметра, Гермес, Афродита, Арес, Артемида, Церера, Веста, Фемида, Дионис.

Зевс также отец людей, «обустроивший» их жизнь, подаривший им судьбу, закон, совесть и добро, но также зло и бесстыдство, за которые

сам же и карает. Он – защитник обиженных и униженных, грозный страж традиций, порядка в мире и семье. Он также является покровителем царей.

У Зевса много жён, возлюбленных и наложниц (как и положено древним земным царям), а также хватает случайных связей, а потому большое потомство среди богов и людей.

Художники изображали Зевса сильным и мощным мужчиной в летах, с богатой шевелюрой и седой бородой. Он восседает на троне и держит в руках щит и лабрис (двусторонний топор). Подобным образом изображался и Юпитер – как правило, сидящим на троне.

Култ Юпитера. Култ Юпитера оказался более востребованным и долговечным, чем Зевса. Об этом также свидетельствуют названия планет, которым традиционно присваивают имена римских богов, в том числе Юпитера.

Значение культа Юпитера особенно возросло после открытия храма на Капитолийском холме, посвящённого Юноне, Минерве и Юпитеру с эпитетом «наилучший, наивеличайший». Юпитер становится богом-покровителем римского государства, его власти и мощи. Римские полководцы в благодарность за победу в сражении облачались в одежды и знаки (инсиглии) Юпитера, называя его «Непобедимым» и «Статором», приносили в храме благодарственные жертвы. Подчинённые Риму города воздвигали у себя храмы Юпитеру. В этот период римляне воспринимали государство как посредника между богами и людьми, что, как мы увидим в дальнейшем, имеет под собой реальную основу.

При Империи Юпитер стал считаться покровителем императоров, что способствовало распространению его культа во всех провинциях, а также в войсках. Императора стали считать олицетворением Юпитера на земле.

К концу 4 века до н.э., когда рушились старые общинные устои, все упования обратилась к этим всемогущим владыкам, благосклонность которых столь высоко ценилась. Красноречив в этом плане гимн, возносимый афинянами в честь правителя Македонии Деметрия Полиоркета (290 г. до н. э.): *«Другие боги далеки, или у них нет ушей, или они не существуют, или не обращают никакого внимания на наши нужды; тебя, Деметрий, мы видим здесь во плоти, а не каменного или деревянного»*. Эта предрасположенность к почитанию властителя, как бога, использовалась монархами, которые видели в культе царя гарантию своего могущества и стабильности в государстве, а часто и средство объединения населения и владений под своей властью. В греческих полисах также распространялась подобное поклонение.

Култ царя как бога. Существует множество скульптурных портретов римских императоров в образе античных богов. Так как римские императоры приравнивались к богам, их облик приукрашивали, уподобляя их античным статуям, и их было бы невозможно идентифицировать, если бы не выбитые на них подписи. Сохранившиеся скульптурные «портреты» свидетельствуют, что особенно популярным был образ Юпитера: в его облике предстают императоры Юлий Цезарь, Клавдий, Октавиан Август и др.

Отличительным знаком и Юпитера, и Зевса, был орёл, который, по легенде, постоянно сопровождал бога и носил его колчан со стрелами-молниями, подавал их богу, когда тот гневался. Орёл стал символом императорской власти. Так, императора Римской империи Юлия Цезаря в хвалебных гимнах сравнивали с Юпитером – верховным божеством на небе и на земле. Орёл на навершии жезла Юлия Цезаря олицетворял Юпитера и его власть. На гербах орла часто изображают со стрелами в лапах.

Как лев на земле считался «царём зверей», так и орёл в небе – «царём птиц», и отождествлялся с высшим божеством – «царём неба». Кроме того, орёл, как «царь небес», коррелировал с соколом египетской мифологии, лежащей в основе древнегреческой космогонии и символом *Гора*.

Концепт. Гора. Гор (Хор) в космогонической системе древних египтян представлял, как и Юпитер, божество второго поколения: сначала «сына», а потом «супруга» и «отца».

Корона Гора (пшент) состоит из двух частей, соединяющих в себе короны божественных родителей – Исида (тулья в виде трона) и Осириса (колпака в форме яйца). Древние египтяне считали Гора приемником Осириса, богом царской власти, покровителем воинов – защитников государства. Гор часто изображался с солнечным диском, окружённым змеёй. Этот символ, которым увенчана голова бога-сына, можно интерпретировать, как наследственная власть и мудрость – полученные от отца и матери.

Гор считался покровителем правящего в данный период фараона. Фараоны считались воплощением Гора на земле, поэтому они часто изображались в облике Гора. Гор также на многих фресках и в камне предстаёт фараоном в царском одеянии и атрибутами царской власти, но при этом сохраняет черты и символы божества. Гору, как и другим египетским божествам, присущи зооморфные черты, истоки которых лежат в тотемных обычаях древних. Так, Гора изображали в виде сокола или человека с головой сокола.

Хорово имя. Свою принадлежность к божеству фараоны показывали, прибавляя к своему тронному имени имя бога, инкарнацией которого себя считали. Вступившие на трон египетские цари получали от жрецов (или

выбирали сами) новое имя. Судя по надписям, это часто было имя Гора. Его так и называют «хорово имя». Это имя было частью религиозной веры в правителя, как земного отражения небесного бога Хора (Гора), главный символ которого – сокол. Египетские фараоны также могли изображаться в виде сокола.

Тысячелетия назад хорово имя было единственным именем царя (фараона). Многие из первых египетских фараонов известны только под этим именем. Название правителей Египта – «фараон», присвоили им современные историки, и такого титула не существовало. Это название происходит от библейского наименования, корнем которого является египетское словосочетание, буквально означавшее «великий дом». Божественное имя также указывало не только на статус фараона, но и на то, что он принадлежит к правящей династии. Титул «Великий дом» равносителен применяемому в Новое время и относящемуся к царствующей династии выражению «императорский дом» («Дом Каролингов» или «Дом Романовых» и т. п.). Это показатель того, что власть определённого правителя, принадлежащего к «Дому», является наследственной, то есть правитель является сыном короля и королевы.



Стела с хоровым именем (Лувр)

4 сына Гора. Став Богом-супругом и Богом-отцом Гор (Хор) приобрёл собственную «семью». Его супругой считалась Хатхор (егип. «Дом Хора») – в египетской мифологии богиня неба, Любви, женственности, красоты и плодородия.

У Хора было четыре сына: Имсети, Диамутеф, Хапи, Квебехсенуф. *«Боги, состоящие в свите Гора – Имсети, Диамутеф, Хапи, Квебехсенуф – приветствую вас, о, повелители истины и правды, о, верховные принцы!»* – такими эпитетами награждают в «Книге Мёртвых» сыновей Гора. «Повелители правды» – это хранители законов, традиций, космологической доктрины. *«Верховные принцы, стоящие за спиной Осириса, а именно, Имсети, Диамутеф, Хапи и Квебехсенуф, суть те, кто находятся за Бедром в северном небе»* – говорится в «Книге Мёртвых». «Бедром в северном небе» именовали «ковш» Большой Медведицы.

Примечательно, что каноны (погребальные урны с органами тела), которые ставили по четырём сторонам саркофага фараона (персонификации Гора), имели крышки в виде голов этих «верховных принцев».

Четырёх сыновей Гора связывали с 4 сторонами света: Хапи, изображённый на крышках саркофагов, смотрел в направлении севера; Имсе-

ти – юга, Дуамутед – востока, Квебехсенух – запада. Сообразно с этими направлениями устанавливались каноны вокруг саркофага – древние египтяне полагали, что потусторонний мир имеет подобные земным координаты, основанные на четырёх сторонах света. Вероятно, четыре сына Гора послужили прообразом оккультного изображения *Тетраморфа*.

Числовой код. *Тетраморф Императора*. Тетраморф – фигура из четырёх аллегорических животных – в каббале эти существа носят название «*хайот а-кодеш*» (букв. «святые животные»). Тетраморфом часто называют аллегорическое изображение четырёх апостолов.

Здесь также стоит вспомнить Сфинкса (Свингу) из легенды о царе Эдипе. Древнейшим Тетраморфом считается т. н. Большой Сфинкс – огромная скульптура, находящаяся на берегу Нила в Гизе. Время не пощадило колосса, изображающего льва с головой бога или человека: скорее всего, у него были крылья и детали четвёртого существа. По-видимому, изначально фигура служила обобщением Гора и его четырёх сыновей: Имсети изображался с головой человека, Дуамутед – с головой шакала, Хапи – гамадрила, Квебехсенуф – сокола.

Принято считать, что лицу сфинкса придано портретное сходство с фараоном Хефреном (ок. 2570-х гг. до н.э.), чья погребальная пирамида находится неподалеку. В последние годы было доказано, что Большой Сфинкс в несколько раз старше пирамиды, и чуть ли не хранит следы потопа. Скорее всего, лицо изваяния неоднократно переделывалось, приобретая внешность правящего фараона. Но именно это связывает символику сфинкса с Числовой магией IV Аркана.

4 животных и *Тетраграмматон*. Со временем Тетраморф был соотнесён оккультистами с Тетрограмматоном. «Тетраграмматон» переводится как «Бог, сделанный из 4-х букв» (II. Верховная Жрица). В иудейской религиозной традиции сопоставляется с формулой – יהוה (Йод-Хе-Вау-Хе). Произносимые вместе они встречаются в древних книгах Зогар и Тонах, и переводятся в Библии в виде имени Всевышнего: Иегова, Яхве, Элохим, но на самом деле это одно и то же буквенное сочетание, звучащее по-разному. Немецкий учёный Иоганн Рехлин в 1494 году в работе, посвященной Тетраграмматону, называет его «*несравненное наименование, не изобретённое людьми, а дарованное им Богом*». В средневековье было распространено произношение: «Иегова» (*Jehovah*), что позже сочли неправильным, но так и не определили истинное звучание.

Настоящее (оригинальное) произношение Тетраграмматона утеряно, хотя известно, что гностики и первые христианские проповедники использовали его в своих проповедях и писаниях. Таким образом, истинное значение и сила «Творящего Слова» осталась тайной.

В одном из вариантов толкования Тетраморф представлен как «силы» (или Херувимы), а в нашей формулировке – энергия, заключённая в четырёх священных буквах (Началах), и соотнесены с четырьмя зодиакальными знаками – Овном, Тельцом, Скорпионом и Водолеем. Так в средневековый эзотеризм вошло классическое изображение Тетраморфа в виде 4-х существ: Барана, Быка, Орла и Ангела. В этой расшифровке тетраморф также соотносится с теорией четырёх космических Лучей, на которую мы опираемся при рассмотрении тайного кода Арканов.

Ограничение пространства. Определяя Тетраграмматон как *«имя Создающего всё сущее, включающее в себя все виды форм, существующих в мире (точка, линия, плоскость, куб)»*, оккультисты подразумевали, что в феноменальном мире 4 священные буквы соответствуют «геометрии Мира». Точка и линия – это «Йод» и «Вау», и две буквы «Хе» – это плоскость и трехмерная фигура. Последняя буква «Хе» – это раскрытие первой буквы «Хе» в более материальной форме, занимающей место, объёмной, тогда как три предшествующие формы места не занимают, то есть относятся к тонкой материи.

Это представление в полной мере укладывается в концепцию *Императора*.

Числу 4 соответствует геометрическая фигура – квадрат. Квадрат, в котором все 4 стороны равны, а углы прямые – символ порядка. Одновременно он является ограничителем пространства, выделяя его часть, предназначенную для структурирования.

Не случайно древние астрологи составляли гороскоп в виде квадрата, изображая таким образом изначальную матрицу человека, обладающую определёнными (ограниченными) свойствами.

Тетрактида Пифагора. Древнегреческий философ и мистик Пифагор, родоначальник геометрии, считал эту фигуру особенной, и называл её *«Священный Кватернион»*, придавая ей магические свойства. Он, буквально, обожествлял Кватернион, представляя его могущественным атрибутом Бога-Творца, говоря, *«Я клянусь тем, кто передал в наши души Священный Кватернион, источник природы, чье дело вечно»* («Золотые стихи»). Из трудов Пифагора можно сделать вывод, что геометрические фигуры являются плоскостными отражениями пространственных «магических кристаллов», божественной матрицы всех вещей. А Кватернион (квадрат) – основа форм, первый и наиважнейший кристалл.

Кватернион – символ материальности. Если соединить углы квадрата прямыми линиями, то будет образован крест – символ коагуляции форм (*I. Маг*). «Священный Кватернион», будучи отражением основного прин-

ципа креста или коагуляции материала – исходный механизм практической и Церемониальной магии.

С другой стороны, в числовом символизме 4-ка означает стабильность, твёрдость, устойчивость. Метафизика 4-ки является основой любой системы и предполагает её стабильность. Не случайно в Таро одним из значений, придаваемых *Императору*, является «стабильность». Пифагор считал четвёрку («Тетрактида» – четыре первых числа) основой 10-ки, символизирующей целостную систему.

Символический крест, вписанный в квадрат, отражает энергию, коагулирующую и придающую форму материалу в определённом пространстве, ограниченном границами «квадрата», не дающего ему «расплываться».

Организованное и структурированное по принципу «кватерниона» пространство непоколебимо и устойчиво. Это относится как к тонкому, так и плотному. Это также может быть пространство, занимаемое государством – царством, империей.

Графически 4-ка изображается в виде квадрата, который считается самой стабильной и устойчивой фигурой. В то же время квадрат соотносится с ограничением пространства.

Младшие Арканы. Четвёрки Императора. С IV Арканом соотносятся 4-ки Чаш и Мечей. 4-ки в *Императоре* соотносятся с единовластием и монархизмом, и символизируют как соединение (союз), так и разделение (разделяй и властвуй). С одной стороны, меч, по форме подобный кресту, отражает механизм коагуляции материала, а чаша, являющаяся символом дружбы и союза, подразумевают функцию соединения. С другой стороны – меч отсекает то, что не входит в союз, или рассекает целое на части, а чаша и отмеряет и удерживает в себе своё содержимое, отделяя его от внешнего пространства, подразумевая функцию ограничения. Эта двойственность заключена в Числовом коде: четвёрка состоит из двух двоек, а 2-ки (*II. Верховная Жрица*) сигнализируют о возможной полярности и расколе. Эта двойственность просматривается в определении, которое дал значениям этих Арканов Элифас Леви: *«Четверка мечей суть копье Марса, вызывающее войну, но дарующее поражение и победу. Четверка чаш суть кубок вселенной, арка небесного права, и основа земли»* («История магии», гл.II).

4-ка Чаш. В контексте магии *Императора* 4-ка Чаш представляет стабильность и устойчивость власти, а также её легитимность (наследственную или выборную позицию в иерархии).

Кроме того, 4-ка Чаш несёт энергию объединения в семьи, союзы, братства и т. п. Это наглядно иллюстрирует древний обычай «есть из одно-

го котла». Хотя его истоки лежат в скудности быта древних людей, не имевших отдельной посуды для каждого, он превратился в символ семьи, братства. Этот обряд символизировал причастность к общему союзу, играл роль посвящения в Братство. Недаром у славян общая чаша называлась «братиной». В некоторых народах до сих пор сохранился обычай, пришедший от древних предков – пускать чашу с вином по кругу. Так, в Грузии до сих пор принято отпивать всем вино из специального сосуда, имитирующего бараний рог, из которого пили в древности.

Символизм союза и соединения отражён в «державе» – важнейшем атрибуте царской власти. Считается, что слово «держава» произошло от древнеславянского *дръжава* – «власть». Изначально этот традиционный атрибут «христианских королей» называли «державное яблоко». Выглядит держава как шар, состоящий из двух чаш-полушарий, соединённых посередине «поясом», на котором часто пишется имя и девиз монарха. На вершине державы обычно устанавливается крест.

Считается, что держава символизирует Землю, которую и напоминает по форме, как физической, так и эзотерической (астрологический знак Земли изображается в виде окружности с крестиком вверху). В то же время существует другое объяснение формы «державы: верхняя её чаша символизирует «небесную твердь», а нижняя – «тварную землю»; соединённые вместе в шар чаши представляют союз Неба и Земли (эта аллегория была необычайно популярна среди художников средневековья).

«Золотая полусфера Иерусалима» – так называют мечеть «Купол скалы», стоящую на месте 1-го Храма – самый настоящий образец сакральной чаши. Купольная архитектура была широко распространена в христианских храмах. Мечеть «Купол скалы», которую строили христианские зодчие, положила начало архитектонике мусульманских мечетей. Купола часто красили в голубой цвет и усыпали звёздами, что символизировало небесный свод. Внутри храма обычно находилась чаша с освящённой водой для ритуала очищения – эта чаша символизировала Землю.

Будучи связанной с эмоциональной сферой, Чаши в 4-ке характеризуют также отношение к власти и взаимоотношения с её представителями.

4-ка Мечей. Как уже говорилось выше (*I Маг*), Мечи представляют всё то, что соотносится с властью, политикой и стратегией. 4-ка Мечей в обобщённом значении представляет «средства, необходимые для свершения». В контексте магии IV Аркана меч – символическое оружие, с помощью которого приобретает власть. По этой причине 4-ка Мечей представляет нелегитимный способ завоевания – путём конфронтации, войны или других насильственных действий (в том числе, обмана, подлога и т. п.). Таким путём завоёвываются также земли и народы, которых силой (мечом) объединяют в империи и подчиняют единоличной власти. Но, как говорится, «цель оправдывает средства» – а цель может быть благородной

и позитивной, а может быть неприглядной и кощунственной, но это с индивидуальной точки зрения.

4-ка Мечей не только благодаря своей смысловой нагрузке связана с властью над общественным объединением (4-ка Чаш). Символика крестообразной формы меча и её Числовой код эзотерически соотносит её с механизмом и сакральным строением человеческих сообществ – *эгрегорами*.

Эгрегор. Государство включает в себя не только территорию и живущих на ней людей, то есть комплекс физических объектов, но и эфирную надстройку – метафизическую структуру, которая в оккультизме именуется *эгрегором*.

«Эгрегор – тонкоматериальная энергетическая структура, являющая собой «душу» сообщества людей: государства, религии, рода, общины и даже семьи, объединённых единым эфирным полем, которое образуется при определённых условиях: например, при наличии эмоционального стремления к общей цели или борьбы с общим врагом» (Словарь, Е. Анопова). Термин «эгрегор» происходит от латинского *«агра»* – поле. «Агора» – так в Древней Греции называлась центральная площадь для проведения народных собраний.

«Руководители душ». Кто первый ввёл этот термин в обращение неизвестно, но пользоваться им, как оккультным определением «собраний человеческих душ», стали достаточно поздно. Это слово употреблял Элифас Леви, который определял эгрегоры, как *«руководители душ, являющиеся духами энергии и действия»*.

В России тему «эгрегора» разрабатывал писатель-мистик Даниил Андреев, который, хоть и отнёс эгрегоры к категории демонических существ, был достаточно близок к пониманию истинной сути и значения эгрегора. Он писал: *«Под эгрегорами понимаются нематериальные образования, возникающие из некоторых психических выделений человечества над большими коллективами. Эгрегоры лишены духовных монад, но обладают временно сконцентрированным волевым зарядом и эквивалентом сознательности. Свой эгрегор имеет любое государство, даже Люксембург»* («Роза мира», Средние слои Шаданакара). Особое внимание Андреев уделил «личному» эгрегору города Ленинграда (наст. Санкт-Петербург), как отражению всего Советского государственного эгрегора.

Государственный эгрегор. Эгрегоры основной своей массой «плавают» в Эфирном слое Земли («ноосфере») и тесно связаны с душами людей, объединённых одной целью или направленностью мысли. Самыми сильными и «большими» являются государственные эгрегоры.

Приходя в физический план, человек встраивается в государственный эгрегор, причём в тот, в котором находятся его телесные родители. Рождаясь в физическом теле, человек оказывается на территории, подпадающей под «крышу» эгрегора – того, который «курирует» соответствующую территорию или страну. Человеку предстоит стать какой-то частью этого эгрегора – его «гражданином».

Гражданин, по определению словарей – это «индивид, на политико-правовой основе связанный с определённым государством, что позволяет правоспособному гражданину, по отношению к другим гражданам и обществу (государству) иметь взаимные права, обязанности и, в их рамках, свободы». Все люди, так или иначе, «приписаны» к какому-либо эгрегору, даже если они не имеют паспорта и считают себя «гражданами мира». Уже само по себе понятие «гражданин» предполагает, что индивид связан с каким-либо эгрегором. В любом случае, человек, насколько бы духовно высок он ни был, связан с каким-либо эгрегором, а часто даже не с одним, а с несколькими. Как сказал гениальный «строитель Советского эгрегора» В. И. Ленин: *«Жить в обществе и быть свободным от общества нельзя»*.

Образец эгрегора. Образцом создания государственного эгрегора может служить подробное описание в Библии всех этапов формирования Еврейского эгрегора. Книга «Исход» демонстрирует появление общей *Идеи* – освобождение евреев от египетского рабства, и представляет Моисея, который объединил и повёл народ к новой цели – к «Земле обетованной». Евреи приступают к строительству Израиля – своего государственного эгрегора, начиная от получения астральной матрицы, включающей строение Ковчега Завета, Скинии Собрания и «устройства станов», в которых располагались «колена Израилевы» («Колена Израилевы» – двенадцать племён – потомков 12 сыновей Иакова).

Особенно важно в плане матрицы эгрегора описание т.н. «станов». В Книге «Числа» даются подробные указания не только по составу станов, но и по количеству людей в них и их предводителю. Определяется точное место каждого «колена» в структуре и даже их символические (магические) атрибуты. Например, сектор эгрегора – «колено Иудино»: *«С передней стороны к востоку ставят стан: знамя стана Иудина по ополчениям их, и начальник сынов Иуды Нассон, сын Аминадава, и воинства его, вошедших в исчисление его, семьдесят четыре тысячи шестьсот»* (Числ.2:3, 4).

Отдельно выделена группа и стан «левитов»: *«стан Левитов будет в середине станов»* (Числ.2:17). Левиты – хранители главной святыни евреев, Ковчега Завета, и служители при Скинии Собрания – физическом центре эгрегора. Среди левитов существовала своя иерархия, которую воз-

главлял Первосвященник или Иерофант, первым из которых в Еврейском эгрегоре был брат Моисея, Аарон (к Аарону мы ещё вернёмся в V Аркане «Иерофант»).

Строение Эгрегора. Строение иерархической системы принято представлять в виде пирамиды с широким основанием, но, на самом деле, иерархия имеет более сложную форму. Кроме того, понятие «иерархия» изначально относится к человеческому сообществу и касается взаимоотношений людей.

Так как эгрегор является пространственной структурой, его форму можно представить в виде вертикальной прямой, вокруг которой, как оси, вращаются два разнонаправленных турбулента. Ось также представляет собой встречные потоки энергии: поток «снизу» – это энергия *Устремления* людей к некоей общей *Идее*, поток энергии которой спускается сверху. Встречаясь, они образуют мощный двойной турбулент, притягивающий эманации людей. Этот турбулент образует т.н. *Силу* эгрегора.

Внешнее управление *Силой* государственного эгрегора осуществляет обычно «медийная», как теперь говорят, фигура: Президент, король – *Император*. Эта фигура в приложении к эгрегору именуется *Фарс-персона*.

За спиной *Фарс-персоны* обычно стоит некто (советник, доверенное лицо, мотиватор – *Иерофант*), который находится в тени, играя в эгрегоре роль *Серого кардинала*. Это тот, кто поддерживает *Идею* эгрегора, к которой должны быть устремлены эманации людей, их чаяния и желания. Эту пару также можно рассматривать, как два полюса, активный и пассивный, представляющие собой противоположно направленные турбуленты энергии, которые вместе организуют ось *Идея-Устремление*.

Под *Устремлением* мы понимаем энергию массы людей, устремляющих свои надежды, мечты и думы к определённой цели или идее. Мы знаем, что и надежды, и мечты, и думы – ни что иное, как мыслеформы, энергия которых имеет вибрацию определённой амплитуды (*III. Императрица*). Как коррелирует близкая по амплитуде энергия, так и однородные мыслеформы разных людей будут сливаться в единое поле. Слияние однотипных потоков этой энергии даёт мощный «залп» *Устремления*, направленного к *Цели*, являющейся отражением *Идеи*.

Схема эгрегора. Схематически эгрегор можно изобразить в двух вариантах, но оба они строятся по правилу «креста».

Крест эгрегора. Вертикальная перекладина креста – это столб энергии, перетекающей сверху вниз и снизу – вверх. В верхней точке столба находится *Идея*, а в нижней – *Устремление*. Встречаясь на середине пути,

они образуют энергетический вихрь, который можно условно обозначить горизонтальной линией.

Так образуется «крест эгрегора».

В центре креста находится *Фарс-персона* эгрегора и *Серый кардинал*. Вокруг них собирается «тело» эгрегора или его *Сила*.

Сила эгрегора. В этой схеме особое внимание уделяется *Силе* эгрегора. Поэтому схема только подразумевает наличие вертикальной оси, и отражает строение двух разнонаправленных турбулентов *Силы* в виде двух крестов. Графически «тело эгрегора» – *Силу* – можно изобразить в виде двух горизонтальных крестов, перпендикулярных потоку *Идея-Устремление*.

По мере строительства государства *Сила* распределяется по принципу креста, вернее двух крестов, которые «закручиваются» в противоположных направлениях. Первый крест можно определить, как интровертный, женский; второй крест – экстравертный, мужской. Так создаётся структура вращающихся крестов, энергия которых, с одной стороны, притягивает в себя материал, а с другой, расширяясь, работает на захват прилегающих территорий и душ.

Сила эгрегора делится на 8 секторов, по 4 в каждом кресте. В своей основе *Сила* имеет два разнонаправленных креста-турбулента, распределяющих эманации по 8 элементам креста («секторам») соответственно их «консистенции», которая определяется по тому, к какой категории или слою общества принадлежат питающие *Силу* люди. Элементы крестов (сектора) объединяют в матрицы людей с однотипной энергией, которых объединяют менталитет, отношение к жизни, способности и степень развития, что в некоторой степени отражаются в их профессии или социальной принадлежности.

Сектора Силы. 8 секторов *Силы* можно обозначить условными названиями, соотнеся их с категорией людей, входящих в состав сектора. Эти категории условно обозначены как *Молодёжь* (авангард, носители новых веяний), *СМИ* (те, кто связаны с информацией), *Правительство* (управленческий аппарат, чиновники), *Партия* (идейные руководители и их адепты), *Армия*, *Интеллигенция* (люди культуры и творчества), *Старики* (хранители памяти и традиций) и *Мёртвые* (души умерших людей, которые остались в эгрегоре).

Все составляющие эгрегора представляют собой подобие эфирного тела человека, энергетическими органами которого являются чакры. Эгрегор как бы имитирует «живой» человеческий организм, у которого есть физическое и эфирное тела.

Как в живом организме все органы взаимосвязаны и взаимозависимы, и не могут обойтись один без другого – так и в эгрегоре. Если какой-то из его органов ослаблен или недоразвит, так и эгрегор будет болен или слаб.

Наличие структурной схемы эгрегора позволяет увидеть его своим внутренним взором и определить его характер. Например, можно узнать, насколько чётко выражена его *Идея* и какова *Цель*, или определить степень наполненности и мощностъ отдельных секторов *Силы* эгрегора.

Более подробно к строению эгрегора мы вернёмся в части, касающейся практической работы. Там же будет дано графическая схема классического эгрегора.

Сведения не только о сути и строении эгрегора, но и просто о его существовании, как метафизической матрицы, старательно замалчиваются, так как обладание этими знаниями позволяет управлять не только *Силой* эгрегора, но и воздействовать на его *Фарс-персону*: возводить и свергать королей, президентов и римских пап.

За эти знания, а не из-за своих богатств, пострадал Орден Тамплиеров, внушавший страх королю и Папе (*Фарс-персона* и *Серый кардинал*), трясущихся за своё место в Старофранцузском и Католическим эгрегорах. То же отношение со стороны центральных фигур эгрегоров наблюдается и к последователям тамплиеров, массонов, которых то привечали, то изгоняли из своих государств, опасаясь их влияния.

Действительно, зная тайны эгрегоров, можно стать во главе старого эгрегора или создать свой новый эгрегор. Эгрегор может быть не только «душой» государства, но и «телом» общины, организации, группы, и даже семьи. Одно условие – люди в них должны быть объединены *Устремлением* к единой *Цели*, что в большей мере зависит от того, обладает ли *Фарс-персона* необходимыми для этого качествами.

Качества Императора. Фактически все монархи и правители, оставившие значимый след в истории, являются носителями энергии 1-го Луча «Воли». Их характеризуют особые качества, обеспечивающие им лидерские способности, умение управлять другими, подчинять их себе. Их нельзя считать ни положительными, ни отрицательными, но это необходимые качества «настоящего императора», даже если он не является монархом огромной страны, но стоит во главе клана, организации, религиозного культа. Кроме того, что он обладает волевым характером, он уверен, что ему предназначена особая миссия, и потому он имеет право управлять другими. Возможно, это ощущение своей призывности «свыше» шло от их особого дарования, которые принято объединять под словом *харизма*.

Харизма. Словари определяют понятие «харизма» как «дар Божий: высокая одаренность, исключительность личности в интеллектуальном, духовном, или каком-нибудь другом отношении». Обычно под харизмой понимают лидерские качества, личную притягательность и необычайную одухотворённость. Носитель харизмы опирается не на устоявшиеся зако-

ны или традиции, а на свои идеи, предчувствия, интуицию, а, иногда, на дар ясновидения.

Харизма – это особое свойство, которое придаёт личности магическую силу. Харизматическая легитимность означает подчинение на основе веры в выдающиеся сверхспособности лидера, как политического, так и духовного.

Считается, что понятие «харизма» ведёт свои корни от мифологических Харит – спутниц Аполлона. В Делосском храме Аполлон держит на ладони трёх Харит, в храмах Аполлона в Афинах и Пергаме также были изображения Харит. Считается, что их восемь: Пасифая, младшая из Харит, обещанная в жёны Гипнозу; Клета – желанная; Фаенна – сияющая; Пейта – убеждение; Ауксо – приумножающая; Карпо – приносящая плоды; Талло – цветение; Гегемона – руководящая. Человек, получивший соответствующие «дары харит», имел все признаки харизматической личности.

Как утверждали средневековые схоласты: «Харизма (Хризма или хрисмон) – это печать Бога живого», и приписывали её символическое изображение монограмме имени Христа, которая состоит из двух начальных греческих букв имени *Хи-Ро*.



Хи-Ро. Монограмма Иисуса Христа, III в., Рим

Самыми известными и общепризнанными харизматическими личностями признаются Иисус Христос, Будда и Мухаммед. Обладателями харизмы также считаются знаменитые государственные и военные деятели – Чингисхан, Наполеон, Гитлер, Рузвельт, Черчилль, Ленин, Сталин, Махатма Ганди, Мустафа Кемаль Ататюрк, Мартин Лютер Кинг и другие.

Все вышеназванные харизматики являлись *Фарс-персонами* или *Серыми кардиналами* эгрегоров.

Из этого списка хорошо видно, что свойство харизмы не зависит от рода деятельности и её нравственного содержания. Харизматическим лидером может быть и святой, и преступник – в то же время, определение «кто есть кто» сугубо индивидуально, и зависит от интересов той или другой стороны. Объединяет все вышеназванные фигуры то, что они обладали поистине магической силой Слова и умели этим пользоваться (здесь тайна Тетраграмматона, как «Творящего Слова»).

Словом зажигать сердца людей. Общая черта многих харизматичных людей – совершенное владение искусством слова. Слово – главное оружие харизмы, которым можно достучаться до людей, вызвать у них изменение эмоционального настроения, открыть сознание людей, для внесения необходимой ему информации.

Здесь становятся понятны приведённые выше определения, данные Алисой Бейли и относящиеся к Качеству 1-го Луча. В пониженном Качестве *Императора* «Творящее Слово» приобретает значение красноречия, умения «словом зажигать сердца людей».

Истинный харизматик при помощи своей речи может поменять образ мышления человека, развернуть его представления в противоположную сторону, «вскружить голову» и зажечь энтузиазмом. На самом деле, харизматик обладает способностью наполнять свои слова энергией, мистическим образом связанной со Стихиями, наиболее сильной из которых является энергия «Огня».

Современные политологи признают наличие и роль харизмы: «Истинная харизма представляет собой способность вызывать внутри себя сильнейшее воодушевление и внешне его демонстрировать; способность эта делает человека объектом пристального внимания и неосознанного подражания со стороны окружающих».

Таким образом, харизма – это особая энергия, исходящая из тонкого мира, преобразованная человеком и метафизически связанная с понятием «сердце». Эзотерически, это энергия, преломлённая в 4-ой чакре – «Сердце». Повторим вышеприведённые слова Алисы Бейли: *«Из сердца Бога, из центральной точки любви исходит Слово»*.

Проявление этой энергии могут характеризоваться как «энтузиазм», «восторженность», «убедительность», и, самое главное, «магнетизм».

Магнетизм. Магнетизм – это не просто энергия, она способна создавать концентрированное эфирное поле, притягивающее и удерживающее души людей в своих границах. Магнетизм обеспечивает статус-кво *Фарс-персоны*, как главы эгрегора.

Манипуляция чувствами других не всегда сознательна со стороны харизматика, хотя он не может не замечать притягательности своей энергии. Возможно, кто-то замечал за собой, что, стоит ему где-то появиться, и вокруг него начинают собираться люди. Это видно даже в бытовых ситуациях: подошёл к продавцу, и тут же за вами начинается выстраиваться очередь; встал на остановке – к вам сразу подошли и заговорили. Это первый признак того, что вы – харизматик, хотя и не очень высокого уровня. Но если есть задатки, то их можно постепенно развить вплоть до степени *Императора*.

Магнетизм – это главное свойство харизматической личности, позволяющей не только привлечь внимание к себе, но и возбудить к себе и своим идеям любовь окружающих. И тогда – «За Родину! За Сталина!» – люди готовы жертвовать жизнью ради своего кумира (а, заодно, и той идеи, которую он декларирует, в том числе эгрегора).

Здесь мы сталкиваемся с одной из разновидностей Любви, как Добродетели – *Сторге*.

Любовь Императора. Сторге. Продолжая линию *Императрицы* в контексте теологических Добродетелей, *Император* олицетворяет один из аспектов Любви – *Сторге*.

С развитием государственности, естественно, Добродетели также должны были служить эгрегору, чтобы наполнять его *Силу* энергией. Подателем необходимой энергии является Любовь-Сторге. Это чувство любви-привязанности к своему дому, семье, коллективу, земле (Родине-матери) и стране (Отчизне) – но всё это эгрегоры.

К проявлениям *Сторге* относятся *патриотизм* и *ностальгия*. Патриотизм (греч. «отечество») – это особое эмоциональное переживание, связанное с принадлежностью к определённом гражданству, языку, традициям (то есть, привязанность к сферам, подчинённым определённому эгрегору).

Ностальгия – это тоска по родине, по родному дому, особенно острая, если они утрачены навсегда. Ностальгия настолько сильна, что может привести к полному эмоциональному опустошению и даже самоубийству.

Считается, что первое письменное описание ностальгических переживаний содержится в эпосе Гомера «Одиссея». Однако сам термин стал применяться с конца XVII века. Длительное время ностальгия считалась болезнью. Но и в современной психиатрии ностальгия описывается как «форма реактивного состояния, обусловленная длительным отрывом от родины и проявляющаяся главным образом депрессивным синдромом». И ностальгию начинают лечить, назначая антидепрессанты и т. п. лекарства.

А ведь это тоже *Сторге* – привязанность к эгрегору, которая не прервалась, несмотря на расстояние, и старый эгрегор всё ещё черпает энергию у своего бывшего подданного. Но ведь от Любви, какие бы формы она ни принимала, лекарствами не излечить! Здесь способна помочь только магия – энергетическое отсечение каналов связи с эгрегором.

Казалось бы, *Сторге*, в противовес *Прагмэ*, содержит в себе эмоции. Но это не так. В *Императоре* качество энергии 1 Луча интерпретируется как мужественность, управление, доминирующая власть, твёрдость и стабильность, что предполагает отсутствие эмоций. В то же время предполагается, что *Император* является управителем эмоций, а управлять можно только тем, чему сам не подвластен.

Управление людьми с помощью своей эмоциональной энергии – одно из отличительных качеств харизматической личности. *Император*-харизматик на самом деле не проявляет своих эмоций, он их имитирует, но так умело, что «притягивает сердца людей».

Император-манипулятор. Скрещенные ноги. На картах *Императора* обращает на себя внимание интересная деталь, которая является, можно сказать, классической, для всех Императоров старых колод. Это

скрещенные ноги. В Марсельских картах фигура вообще часто изображена в профиль, и скрещенные ноги хорошо видны.

На картах «Марсельского Таро» обычно изображён император-воин, полководец, получивший власть с мечом в руке: на нём короткий колет, не мешающий в бою, и плащ, из-под которого выглядывают доспехи. Образ императора соответствует представлению об императоре, как о военачальнике. Собственно, на латыни слово «император» и означало просто «полководец», «начальник над войском».

Этот Император не обладал наследственной властью, он её завоевал. Не каждый удачливый полководец может стать императором. Для этого надо ещё завоевать сердца людей, собрать вокруг себя сподвижников и уметь манипулировать их любовью.

Но причём здесь такое странное положение ног?

Имеется масса интерпретаций скрещенной позиции ног: отражение числового значения – 4; форма креста, как символ христианского монарха; алхимический знака Юпитера. Подобное положение человеческих ног мы встретим ещё в некоторых вариантах *Повешенного* и *Мира*. Но, похоже, как в Императоре, так и в других Арканах все имеющиеся объяснения не отражают истинного значения.

По-видимому, такое положение ног персонажа взято с таблиц прототаро, и в неё вложен тайный смысл, о котором было бы опасно говорить открыто. В кулуарах тайных Орденов не относились с пиететом ни к догматам церкви, ни к авторитетам монархов. В прототаро они старались отразить истину и показать настоящее лицо светской и церковной власти, но делали это в завуалированной форме, часто основанной на ассоциативном понимании.

Попробуем провести ассоциацию, которая могла быть актуальной в средневековье. Сравним положение ног Императора с традицией скрещивания пальцев (обычно, за спиной). Этот жест используют до сих пор как оберег «от сглаза» или как способ избежать наказания за ложь.

Когда возник этот жест? Возможно, во времена первых христиан, когда им приходилось скрывать свою веру от преследовавших их римлян. Скрещенные пальцы являлись некоторым паролем, понятным их единомышленникам, и действительно имитировали крест (распятие). Подобные знаки были приняты и в запрещённых религиозных общинах (сектах), а затем перешли к масонам и тайным обществам.



Император.

«Марсельское таро»
Жана-Пьера Пайена,
1713 г.

Постепенно скрещенные пальцы, как имитация крестного знамения, стали играть роль защиты от последствий лжи – ведь ложь считалась порождением «лукавого», сатаны (евр. *satan* – «противник в суде, в спорах или на войне»). Добрые христиане считали ложь большим грехом, боясь, что за него «черты могут унести в ад». Как средство обезопасить себя от этого, принято было перекреститься – но этот жест могут заметить и раскусить лжеца. Скрещивание пальцев было широко распространённым суеверием, и хорошо известным создателям прото-таро.

Следующая ассоциация: скрещенные ноги – традиционная поза для некоторых восточных народов. Поза так и называется – «по-турецки». Видимо, представления о позе по-турецки ассоциировалось у христиан с восточными религиями, в том числе с основным врагом времён крестовых войн – мусульманами. Обе эти ассоциации могли коррелировать, превратившись в скрещенные ноги Императора.

Карта как-бы вопиет: «Не верьте ни мне, не моим словам!»

У *Императора* на картах Таро руки заняты видимыми символами власти – жезлом и державой. Если монарх изрекает ложь; говорит одно, а подразумевает другое; выказывает любовь, а сам замыслил злодейство? Если он манипулирует чувствами людей, используя их в своих целях, и мотивы его поступков не соответствуют декларируемым им идеям? Если он лжёт, а руки у него заняты, то остаётся воспользоваться ногами. Таким образом, скрещенные нижние конечности можно расшифровать как знак «двойных стандартов» (как принято сейчас выражаться), то есть, лжи. Таким образом, наличие харизмы не гарантирует «истины в последней инстанции».

Собственно, многим королям и императорам, как свидетельствует история, присущи хитрость и изворотливость. Да и в современной политике достоинством считается «политес» и дипломатия, что, собственно, одно и то же. Ложь и обман – разве это не основное оружие, которым манипулирует *Фарс-персона* эгрегора?

Персонаж IV Аркана, *Император*, является олицетворением *Фарс-персоны* эгрегора. Он не только является его защитником и гарантом стабильности, но и отождествляется с эгрегором.

Людовик XIV, король Франции, утверждал: «Государство – это «Я» (*L'état c'est moi*). Эта фраза не случайно приняла форму афоризма – она отражает суть Императора. Правда, существует альтернативное мнение, приписывающее это выражение Елизавете Английской, правление которой называли «золотым веком Англии», но любом случае смысла это не меняет. Имена этих монархов сохранились в памяти людей на века, а, значит имеют соответствующую матрицу в эфирном слое.

Прообразы. Соломон. Безусловно, самым известным царём в истории, отвечающим требованиям к *Фарс-персоне*, был иудейский царь Соломон.

Уже при рождении Соломона *«господь возлюбил его»*. Бога, явившегося Соломону во сне и пообещавшего исполнить любое его желание, Соломон просил даровать ему *«сердце разумное»* (3 Царств: 3.). Примечательно, что те главы Библии, в которых рассказывается о Соломоне, называются «Книгами Царств».

Историками доказано, что царь Соломон – реальный персонаж истории, и был правителем объединённого Израильского царства примерно в 965–928 г. до н.э.

Будучи сыном и наследником первого иудейского царя Давида, Соломон воплотил в жизнь идеи отца по строительству Храма Иерусалимского, ставшего центром Еврейского эгрегора и основой его существования на все времена.

Правда, ко времени захвата крестоносцами Иерусалима, на месте 1-го Храма Соломона уже возвышалась мечеть «Купол скалы», воздвигнутая халифом Абд аль Маликом в конце 7 века на выступе Храмовой горы над Камнем-Основанием, именуемым также *Краеугольный камень*. Тамплиеры были уверены, что именно на этом месте Соломон построил свой Храм, ставший «краеугольным камнем-основанием» еврейского государства. Обратите внимание, мечеть имеет правильную форму восьмиугольника (4+4). Примечательно, что Соломон начал строить Храм по указанию Господа на 2-ой день 2-го месяца в 4 году после смерти своего отца, первого израильского царя Давида (Пар: 3:2). Заметьте: здесь также присутствует тот же Числовой код, что и в схеме Силы эгрегора: формула двух четвёрок.

Легенды утверждают, что Соломон обладал магическим перстнем с камнем, имеющим восемь граней и изображение Тетраморфа. С помощью магического перстня Соломон управлял людьми, ангелами и демонами (*Силой эгрегора*).



Царь Соломон.
Армянская мини-
атюра, XIII в.

Образец Императора. Имя Соломона, известное по Библии, особое звучание приобрело во времена Крестовых войн – ведь на протяжении нескольких веков велась борьба за царство, основы которого были заложены именно Соломоном.

Первые изображения Соломона датируются XII веком. На них царь предстаёт в богатом облачении с палочкой для письма и свитком, на котором начертаны строки из Псалмов.

Чаще всего Соломон изображался сидящим на троне, иногда с четырьмя львами. По легенде львы оживали, когда на трон хотел сесть кто-то другой, не позволяя ему это сделать. Кроме того, львы во все времена и среди знакомых с ними народов, назы-

вались «царями зверей» и ассоциировались с монархами и правителями, «отцами» семейства.

Начиная с XII века число изображений царя Соломона и упоминаний о нём увеличивается и ширится, что подтверждает важность этой фигуры в контексте не только экзотерической картины исторических процессов, но и эзотерической доктрины механизмов управления ими.

С одной стороны, Соломон был мудрецом, Посвящённым в тайные знания. Возможно, поэтому ему обычно придают вид старика с седыми волосами и бородой, но это, скорее, дань его мудрости, а не примета возраста – считается, что умер царь в возрасте 52-х лет. В «Аггаде» (сборнике еврейских повествований) Соломон представлен как мудрейший из людей, который «мог говорить со зверями, и они подчинялись ему». *«Художница всего – Премудрость»* (София, II. Верховная Жрица) позволила Соломону познать *«устройство мира, начало, конец и середину времён. ...Всё сокровенное и явное»* (Прем. Сол.7:17)

Авторству Соломона приписываются библейские «Псалтырь», Книга Притчей и «Книга Екклесиаста или Проповедника», которые можно рассматривать, как напутствия будущим *Фарс-персонам*. С другой стороны, Соломон – воин, охраняющий и защищающий своих подданных. Об этом свидетельствует легенда о щите царя Соломона, который через века достанется Александру Великому, царю Македонии.

Соломон, якобы, имел волшебную Чашу, покрытую таинственными надписями, содержащими предсказания, в том числе и об Иисусе Христе (но, это, конечно, дань христианизации образа). Христианские проповедники даже единственное в Ветхом Завете «любовное» произведение, которое приписывается Соломону, интерпретировали как любовь народа к Церкви.

Сторге Соомона. В Библии это сочинение называется: «Книга Песни Песней Соломона». В первой же главе Книги есть примечательные слова, указывающими на присутствие Любви-Сторге: *«Влеку меня, мы победим за тобою; – царь ввёл меня в чертоги свои, будем восхищаться и радоваться тобою, возносить ласки твои больше, нежели вино; достойно любить тебя!»* (Песн.Песн.1:3). Нельзя не соотнести эти строки с вышеназванными качествами Императора, как *Фарс-персоны* эгрегора – харизмой и магнетизмом, притягивающим к себе всенародную любовь.

Вокруг имени Соломона сложилось множество легенд, связанных с его магическими способностями. Во времена Ренессанса в среде эзотериков даже ходил гримуар, представлявший собой сборник заклинаний, магических формул, описание талисманов и других атрибутов магии – т.н. «Ключ Соломона» (лат. *Claviculae* или *Clavicula*). Существовали и

другие мистические тексты, которые приписывали авторству Соломона. Конечно, настоящими авторами были средневековые мистики, но, вполне возможно, что свои знания они черпали из матрицы Соломона по слышанию.

Популярность образа Соломона, как строителя и *Фарс-персоны* эгрегора, объясняется ещё и тем, что среди идеологов Крестовых войн зрела идея организации новой империи, охватывающей территорию стран Европы и Ближнего Востока, с центром в Иерусалиме. Эта идея поддерживалась также деятельностью военно-монашеских орденов, в том числе Тамплиеров. Не случайно в документах 1124–25 гг. тамплиеры именуются – «Рыцари Храма Соломона» или «Рыцари Иерусалимского Храма».

Целью, декларированной тамплиерами, была защита христианских пилигримов, направлявшихся в святые места, и лечение раненых воинов. Тайным же намерением – восстановление Храма Соломонова (3-го Храма) по образцу, указанному в Библии. Третий Храм должен был стать центром всеобщей мировой империи.

Эта идея перекликалась с возникшей позднее, но близкой ей идеей «Третьего Рима» – государства, построенного по образцу Римской империи.

Римская империя. Римская империя – образец не только государственности, могущества и славы, но и чёткой иерархической структуры эгрегора. Она потому и называлась «империей», что в неё входили разные отдельные королевства и страны. Достаточно вспомнить, сколько земель было завоёвано Римом, и сколько побед одержали римские полководцы, которые, как правило, одновременно были её правителями, *Императорами*.

«Император» – титул, который присваивался главе соединённых королевств, империи. В XII веке империй, кроме Римской, можно сказать, не было – были отдельные королевства и княжества. Некоторые исследователи Таро вообще считают, что карта *Император* представляет светскую власть Священной Римской империи.

Словосочетание «Римская империя» впервые упоминается в источниках под 1034 годом, хотя считается, что она возникла в 962 году при Оттоне I Великом, первом монархе Римской империи, именовавшем себя «император римлян и франков». Имперская идея возникла именно в голове Оттона. Священная Римская империя пыталась стать универсальным государственным образованием, объединяющим весь европейский христианский мир, претендуя на преемственность античной Римской империи и Франкской империи Карла Великого.

Прообраз. Карл Великий. Наиболее ярким образцом монарха Священной Римской империи является Карл Великий, о котором упоминалось в Аркане «Императрица». Карл был коронован в знаменательный день Рождества 25 декабря 800 года в соборе Святого Петра. Благодаря ему была восстановлена Римская империя.

Он не просто историческая личность – он *«реальный король волшебства и мира феерий; его царствование подобно торжественной и блестящей паузе между варварством и средними веками; сам он есть великое и могущественное привидение, наполняющее картины времён Соломона»* – пишет в «Истории магии» Элифас Леви, пересказывая содержание средневековых рукописей.

Вокруг армии Карла Великого присутствует волшебство, которое вплетается в исторические хроники. Говорящие птицы указывали путь его армии, заблудившейся в лесу; бронзовые колоссы, как маяки, появлялись среди океана, показывая путь на восток. Также Карл не чуждается магии и использует заклинания из древнего гримуара. Императора окружают не менее загадочные фигуры: так, Первый паладин (советник) Карла, Роланд, который сам стал героем многочисленных средневековых поэм, обладал магическим мечом «Дурандалем» и «громогласным рогом».

Реальный Карл Великий с годами трансформировался в мифологического героя, ставшего символом рыцарства, лицом Ордена, что позволяет ему встать в один ряд с царями древнего Израиля.

И Соломон, и Карл Великий, несмотря на то, что сотни лет отделяют их от времени создания прото-таро, могли служить прообразами его персонажей. Это подтверждается тем, что их именами называют Королей игровой карточной колоды. Прототипами же *Императора* в прото-таро могли быть монархи, более близкие по времени создания карт. Вместе с ними в прото-таро пришла и особая символика, связывающая карты с эгрегорами.

Образец империи. Великая Римская империя служила образцом для тамплиеров, мечтавших создать своё собственное мировое государство (эгрегор). Таким образом, можно предположить, что на картах прото-таро XII века должны были быть изображены монархи Священной Римской империи.

Тягу к имперской идее «Третьего Рима» как раз и подтверждает возрождение её символа – герба в виде чёрного орла, который изображается на картах *Императора*.

Возрождение Римского орла. Одноглавый орёл до конца IV века был символом Римской империи, объединявшей четыре королевства Европы. Константин Великий, став единовластным императором, в 330 году вводит новую имперскую эмблему – двуглавого орла, две головы которого

означают равенство двух ветвей власти – светской и духовной, императорской и папской. Несмотря на это, одноглавый орёл остаётся символом государственности, и в Таро может отражать идею объединения под единой властью: идея восстановления великой Римской империи, характерная для эпохи средневекового Возрождения, включала в себя возвращение к культурным ценностям и искусству античности, в том числе к её символам.

Возродился чёрный орёл во второй половине XII века, объявившись на гербе первого из австрийских герцогов Генриха Бабенбергского, по слухам принадлежащего к Ордену тамплиеров. Под знаком чёрного орла австрийские рыцари отправились в III Крестовый поход (1189–1192 гг.).

Как ни странно, этот не очень удачный поход оставил после себя глубокий след в истории. Предводители войск трёх королевств, принимавшие участие в III Крестовом походе – король Германии и император Римской империи **Фридрих I Барбаросса**, французский король **Филипп II** и английский король **Ричард I Львиное Сердце** обросли гроздьё мифов и легенд, и стали персонажами романов и поэм, образовав плотные эфирные матрицы. Эти исторические персоны были запечатлены в прото-таро и обнаруживаются среди различных нумерованных старинных колодах, и в ряде случаев могут использоваться в роли Астральных агентов в практической магии этого Аркана.



«Хроника героев»

Джованни Виллани. Миниатюра XII в.

Прототипы XII века. Судя по всему, прототипами прото-таро должны были являться *Фарс-персоны* эгрегоров, связанные с Крестовыми походами и, возможно, с Орденом тамплиеров. Олицетворением *Императора* может служить, например, король Иерусалима **Балдуин II**.

Балдуин II. Король Иерусалима Балдуин II предоставил пристанище молодому Ордену госпитальеров. Гильом Тирский, хронист XII в. писал: «Поскольку они не имели ни церкви, ни постоянного прибежища, король (Иерусалимский король Балдуин II) дал им на время местожительство в южном крыле дворца, близ Храма Господня». Отсюда и начальное название ордена: «Бедные рыцари Христа и Храма Соломона» или «тамплиеры» (храмовники).

О личности этого короля Иерусалима практически ничего неизвестно, есть сведения только о его короновании Папой римским в 1118 году,

об участии в некоторых сражениях и о пленении сарацинами. Возможно, это произошло потому, что его «приватизировали» мистики тайных Орденов. Тело Балдуина II, умершего в 1118 году, было погребено в храме Гроба Господня в Иерусалиме. На портретах Балдуин II, рыцарь-крестоносец, изображался в военных доспехах с мечом.

Идеологи Ордена считали, что король не случайно поселил их вблизи Храмовой горы, на которой стоял когда-то Храм Соломона – это было продиктовано ему свыше. В своей благодарности королю и в знак почитания тамплиеры сравнивали его с Соломоном, и вполне могли сделать в своих учебных таблицах образцом Царя земного и прототипом *Императора*. Несмотря на то, что история сохранила имя Балдуина II Иерусалимского, его личность не оставила после себя достаточно определённой матрицы, но в этом есть и своя прелесть. Делая Балдуина II олицетворением Астрального агента, Мастер может внести в его матрицу элементы собственного воображения в контексте задачи.

Возможно, когда на пьедестал истории взошли другие герои, на смену Балдуину II в прото-таро, а затем и в Таро пришли другие персонажи, например, *Фридрих Барбаросса*.

Фридрих I Барбаросса. Судя по количеству портретов и упоминаний в литературе, фигура Фридриха I Гогенштауфена (Барбароссы) была достаточно популярной среди рыцарей средневековья.

Прозвище «Барбаросса», что по-итальянски значит «рыжая борода» (barba – борода, rossa – рыжая) Фридрих I получил благодаря цвету своей бороды. Правда, это произошло уже после его смерти, но в историю император вошёл именно под таким именем – Фридриха Барбароссы.

Барбаросса был коронован в 1155 году как император, поклявшись *«быть покровителем и защитником святой Римской церкви и особы папы или его преемников»*. Одновременно он открыто заявлял, что явился в Рим, чтобы получить законное «наследство отцов», «если надо, силой оружия». Примерно с 1157 года к наименованию Римской империи стали добавлять слово «Священная» – считается, что инициатором этого выступил Фридрих I Барбаросса, как, возможно, и появления второй головы у геральдического орла (с 1180 года). Но до этого времени одноглавый орёл царил на гербах Священной Римской империи.

Образцовый Император. Фридрих I Барбаросса также отмечен знаком чёрного одноглавого орла, который хорошо виден на его плаще в сцене, изображающей принесение им присяги Папе римскому Александру III.

Вот что пишут о Фридрихе Барбароссе историки: «король был молодой и физически очень крепкий человек, обладавший живым умом, приятный и даже очаровательный собеседник, превосходный рыцарь, жадный до трудных предприятий и славы, честный и щедрый государь, добрый

и твёрдый в вере христианин. Но в минуты гнева Фридрих бывал крайне суров, не терпел противодействий и порой для достижения своей цели готов был на кровавые жестокости. Властолюбие его было безмерным. Всё, за что он брался, было реально и продумано. Поэтому удача часто



Фридрих I Барбаросса.

Фреска из палатцо Публико в Сиене

сопутствовала ему даже в самых сложных предприятиях. И хотя главная мечта его жизни – возродить прежнее могущество Германской империи – осталась неосуществлённой, он очень много сделал на этом пути.

Он признан классиком военного средневекового искусства. Германское рыцарство при нём стало для многих других национальных рыцарских организаций в Европе примером для подражания».

На итальянцев личность Барбароссы должна была произвести сильное впечатление, ведь император совершил шесть Итальянских походов с целью восстановления в Италии имперской власти. В 1162 году, как свидетельствуют учебники истории, он полностью разрушил Милан. Правда, по другим данным, по городу лишь два раза прошли плугом, крестообразно перечеркнув его, что означало символическое разрушение. Оставшихся жителей император приказал расселить по четырём соседним деревням (крест, четыре деревни – опять 4-ка, и всё это связано с эгрегором: разрушением старого и становлением нового, империи).

Фигура Фридриха Барбароссы неотъемлема от истории Италии и потому не могла не быть запечатлённой в прото-таро. Тем более в борьбе с Барбароссой активное участие приняла т. н. Ломбардская лига – объединённые силы Ломбардии, родины первых колод Таро.

Император Висконти-Брамбилла. Судя по некоторым признакам, именно Фридрих Барбаросса изображён на карте *Императора* в колоде, условно названной «Таро Висконти-Брамбилла».

Эта колода относится к серии Висконти. Полное её наименование «Бре-ра-Бамбилла Висконти-Сфорца» («Brera-Brambilla Visconti-Sforza») дано по имени Джованни Брамбилла, который приобрёл колоду в 1900 году в Венеции, и Пинакотеки Брера в Милане, в которой колода находится с



Император.
«Таро Висконти-Брамбилла»

1971 года. Все карты имеют золотой фон. Рисунки, предположительно, принадлежат художникам Бонифацио Бембо и одному из членов семьи Заваттари из Ломбардии, и сделаны по заказу Франческо Сфорца в 1463 году.

Колода включает в себя 48 карт, из которых только две относятся к Триумфам – *Император* и *Колесо Фортуны*. Остальные карты – масти и с фигурами Двора. Таким образом, карта, соответствующая *Императору* (карты не имеют номеров и названий), является оригиналом, и, возможна, близка по содержанию к таблицам прото-таро.

Отличительной приметой Фридриха была рыжая борода, которую, возможно, мы и видим на карте Таро Висконти-Брамбилла. На карте художник изобразил мужчину в расцвете сил, предположительно, это монарх, так как герб изображён на его короне. Император восседает на сложном трёхуровневом постаменте, первый уровень которого имеет форму шестиугольника, второй – квадрата. На третьем уровне воздвигнут каменный трон, основание которого повторяет арочную архитектуру храма или дворца.

О связи колоды с темой государственной власти говорит и наличие девизов, сохранившиеся на некоторых картах, и, кстати, принадлежащих династии Висконти: «A bon droyt» («Справедливость»), «Faute maintenir» («Защита»).

Фридрих I Гогенштауфен (Барбаросса) стал культовой фигурой в истории. Именно его именем был назван план «молниеносной войны», составленный Германией против СССР (II Мировая война). Это свидетельствует о том, что император оставил после себя очень плотную матрицу. Причём эта матрица включила в себя не только реальный образ императора, но и мифологический. В памяти германцев он приобрёл черты умирающего и возрождающегося бога. В легендах говорится, что Барбаросса спит в глубокой пещере внутри скалы. Император сидит за мраморным столом в окружении шести рыцарей, а его длинная рыжая борода обвивает стол. Когда борода императора обовьется вокруг стола три раза, то он восстанет и своей рукой установит мировой порядок. По легенде, когда Барбаросса выйдет из пещеры, германская империя возродится. Время от времени Барбаросса, якобы, просыпается и посылает двух воронов посмотреть, что происходит в мире.

Чаще всего пристанищем Барбароссы называется гора Кифхойзер в Тюрингии. На вершине этой горы другой император, Вильгельм I (первый общегерманский император), правивший во второй половине 19-го века, воздвиг монумент в виде гигантской четырехугольной башни из красного камня. Памятник должен был символизировать собой величие рейха и непоколебимость эгрегора.

Прототипы XV века. Ко времени появления классических колод Таро у их создателей мог сложиться достаточно большой список для выбора прототипов *Императора*. Кроме того, в Италии, где процветали города-государства, на эту роль могли претендовать выходцы из крупнейших богатых семейств. Часть из них захватывали единоличную власть силой, другие получали её по наследству, тем самым образовывая правящие династии. Династии боролись между собой, постоянно то теряя, то отвоёвывая территории. Такая власть утвердилась в Милане, Флоренции, Болонье и др. городах и прилегающих к ним территориях.

Часть правителей городов (герцогов) подчинялась Священной Римской империи, и чёрный орёл на их штандартах мог на это указывать. В этом ключе можно объяснить, почему на роль прототипов *Императора* в традиционных колодах Ломбардийской школы XV века претендуют герцоги Милана *Филиппо Мария Висконти* и *Франческо Сфорца*.

Филиппо Мария Висконти. Филиппо Мария Висконти был герцогом Милана с 1412 по 1447 годы. На портрете работы художника Антонио Кампи, изображающего герцога Милана без прикрас, Филиппо Мария мало соответствует образу царственного героя, который мог бы служить прототипом *Императора*. Разве что, в качестве насмешки (что не исключено в Таро, как показывает, например, персонаж Папессы в *Верховной Жрице*).

Не героический герой. Как свидетельствуют современники герцога, он был очень некрасив, а с возрастом растолстел и стал неповоротлив: «Он столь чувствительно относился к своей наружности, что отказывался от каких-либо портретных изображений и старался без нужды не появляться на публике. Он очень редко покидал огромный, выстроенный из красного миланского кирпича замок Порта Джовио, с обширными садами и парками за его стенами».

«Страдая от бессонницы, Филиппо Мария страшился темноты и держал у своей спальни нескольких телохранителей, которых часто ме-



**Филиппо
Мария Висконти.**
Антонио Кампи

нял по несколько раз за ночь. Он так боялся грома, что специально для него была оборудована комната с двойными стенами, в которой он мог бы укрыться во время грозы. Подобно всем своим родственникам, он был очень суеверен и твердо верил в астрологию».

В то же время Филиппо Мария Висконти был удачливым дипломатом и умелым военной стратегом, благодаря чему смог не только восстановить территорию герцогства, утерянную его отцом, но и проявил в достижении этой цели талант и упорство, достойные лучших традиций династии Висконти, расширил его.

Особенно удачным политическим ходом Висконти было замужество его дочери Бьянки с будущим приемником, герцогом Франческо Сфорца в 1441 году (*II. Императрица*).

Для почитателей Таро это событие стало знаковым – ему мы обязаны появлением самой известной колоды Таро «Висконти-Сфорца». Но, возможно, это был не просто подарок – а тайный умысел хитроумного герцога, надеявшегося с помощью магических свойств карт воздействовать на своего зятя? Биограф Висконти, имя которого не сохранилось, в своей хронике «*Vita de Filippo Visconti*» записал: «Он с юности был знаком с различными играми и, в частности, с той, где используются живописные изображения, что дошло до того, что он заплатил 1500 золотом за целую колоду, изготовленную Марчиано да Тортона, своим секретарем, искусно выполнившим изображения богов и поместившего под ними фигуры зверей и птиц». Учитывая увлечение Филиппо Мария мистикой, о чём говорили его современники, он мог верить и в магию.

Франческо Сфорца. Франческо Сфорца – основатель миланской ветви династии Сфорца, зять Филиппо Висконти. Став Герцогом Милана, он присоединил к нему большую часть Ломбардии, Бари, Геную; способствовал превращению Милана в значительный культурный центр.

В правление Франческо Сфорца в Милане во главе Флоренции фактически стоял Козимо Медичи. Между двумя этими правителями завязалась дружба. Впоследствии это привело к созданию Итальянской Лиги – союза крупнейших итальянских государств. Таким образом, Франческо Сфорца заложил зёрна единого Итальянского государственного эгрегора (Итальянская республика, правопреемница Королевства Италия).

Мог бы Франческо Сфорца послужить прототипом Императора? Существует интересное описание официального въезда Франческо Сфорца, как герцога Милана, в свою столицу в марте 1466 года: «*Рядом с ним верхом на лошадях ехали его жена Бьянка, шестилетний Галеаццо*

Мария и его брат Алессандро. В его эскорте находились все главные официальные лица города и послы. На подмостках перед собором ему, одетому в белый бархат, были вручены символы герцогской власти. Падеста Милана передал ему скипетр, остальные знаки отличия преподнесли представители шести аристократических фамилий Милана». Возможно, фрагмент именно этого события – вручение символов власти – запечатлено на карте из колоды Висконти-Брамбилла (см. выше). Вокруг Императора, трон которого стоит на специальных «подмостках», расположены крестом 4 фигуры представителей разных слоёв общества, предлагающие монарху 4 символа власти: князь – корону, воин – державу в виде золотого диска. В руках горожанина и вельможи – регалии монарха. Но портрет персонажа этой карты не соответствует внешности Франческо Сфорца, который никогда не носил бороды. Изображение на карте, таким образом, является компиляцией разных прототипов, и это как раз образец слияния матриц нескольких личностей в одну.

Филиппо Мария Висконти, и Франческо Сфорца, наряду с другими подобными персонажами истории, вполне могли выступать в роли прототипов Императора по-отдельности и слитно, а их имена использованы в качестве призыва Астрального агента в практической работе по магии Таро.

ПРАКТИЧЕСКАЯ РАБОТА

Работа с эгрегором. Наш Путник на определённом этапе своего Пути Познания неминуемо попадает под какой-либо эгрегор. Как говорилось выше, рождаясь у своей матери, человек оказывается на территории, подпадающей под управление соответствующего эгрегора.

Между любым человеком и «его» эгрегором и существует двусторонняя энергетическая связь, через которую эгрегор напитывается эманациями человека, а человек пользуется защитой «крыши» и поддержкой эгрегора или, наоборот, получает от эгрегора удары. Эта связь особенно хорошо видна, когда рушатся старые эгрегоры и возникают новые: многие люди будто теряют «почву под ногами», пока снова не войдут в какую-либо социальную структуру. Не получив представления об эгрегоре, нельзя правильно ориентироваться во многих вопросах бытия, жизни общества и отдельных его членов.

Предупреждение. Начиная работать с эгрегором, необходимо проверить свои связи с ним. Например, если это эгрегор государства, то рассмотрите вопросы: *Все ли документы у вас в порядке? Не появляется ли у вас раздражение или страх каждый раз, когда нужно обновить какую-нибудь «бумажку»? Часто ли вы получаете штрафы? Хочется ли вам домой сразу же, как попадаете в другую страну?* Если это касается эгрегора фирмы, то вопросы примерно такие же. Если возникают проблемы, значит отношения с эгрегором не урегулированы, а, возможно, существует зависимость и давление со стороны эгрегора. Это может стать ощутимой помехой при работе с эгрегором.

Магу необходимо научиться быть вне зависимости от какого бы то ни было эгрегора и, одновременно, пользоваться его привилегиями и его «крышей».

Жизнь и благосостояние многих людей и групп находятся в прямой зависимости от эгрегора, к которому они принадлежат. Человеку предстоит приспособливаться, подчиняясь законам эгрегора – не делая этого, он волей или неволей вступает с ним в борьбу, которая всегда заканчивается в пользу эгрегора.

Тема и задача работы. Мы не будем здесь рассматривать тему взаимодействия с государственными эгрегорами, так как это достаточно энергоёмкая и сложная работа, результат которой во многом зависит от состояния Оператора или его группы.

Обратимся к работе с малым эгрегором, таким как община, семья или предприятие (фирма). С помощью магии Таро человек может стать во главе такого эгрегора, и даже создать новый.

Для практического примера обратимся к эгрегору фирмы. Пусть это будет уже созданная фирма, в которой есть несколько отделов и работает определённое количество людей – «служащих». Служащие вносят свою энергию (мысли, отношения, желания и действия) в общее дело, хотя их мотивация может быть разной: стабильность положения, деньги, престиж, идейность. Таким образом, «служащие» составляют Силу эгрегора фирмы. Хотя мотивация у «служащих» разная, *Цель* одна – процветание фирмы. Эта общая цель и составляет Задачу. Заказчиком обычно является *Фарс-персона* эгрегора (будущего или настоящего).

Выбор Колоды и Астрального агента. При выборе колоды в данном случае мы будем отталкиваться от самого *Императора* – персонажа IV Аркана, которому будет предоставлена роль Астрального агента. Таким образом, мы сначала «назначаем» Астрального агента, а уже, ориентируясь на выбранный образ, подбираем колоду.

Желательно, чтобы образ *Императора* совпадал с нашим представлением о концепте, прообразе или прототипе, которому мы отдаём предпочтение. Среди них не мало исторических фигур, таких как Александр Македонский и носящий то же имя Александр Невский, французский король Карл V Великий, которого величали также «Мудрый», или более знакомый нам русский император Пётр I Великий, а также те персонажи, которые упомянуты в других Арканах.

Это не обязательно должен быть монарх или император, это может быть и другая значимая личность, обладающая соответствующим статусом и качествами, в том числе харизмой. Например, бывший президент какой-либо страны, оставивший свой заметный след в истории (не обязательно однозначно положительный), но вокруг имени которого слагаются легенды.

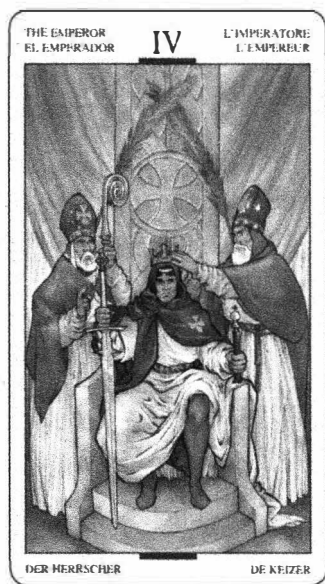
Император-финансист. В последнее время нарабатываются образы *Фарс-персон* финансовых и деловых империй. Это тоже эгрегоры, в основании которых может лежать достаточно высокая *Идея*, а её основатели быть харизматическими личностями.

Например, как образец харизматической личности часто приводится Стивен Джобс (1955–2011), основатель американской корпорации Apple, имя которого уже овеяно легендами. И хотя вокруг него уже образовалась некая матрица, личность его неоднозначна. Известно, что Джобс имел невротический склад характера, часто был непредсказуем в своих действиях, а иногда и неадекватен. Бросил жену на последнем месяце беременности и долго не признавал единственную дочь, и потом, будучи миллиардером, отказывался ей помогать финансово.

При выборе Астрального агента можно воспользоваться готовым вариантом: авторы некоторых колод позаботились о том, чтобы назвать имена персонажей Арканов. Кто-то из них может служить прообразом, кто-то прототипом. Например, в «Таро Апокалипсиса» *Императора* олицетворяет римско-кельтский бог Таранис; в «Таро Вечности (Рамсеса II)» – Рамсес II; в «Таро Викингов» древнейший бог Улль, покровитель стрелков из лука и лыжников, создатель окружающего мира и хранитель закона; в «Таро Черный Гримуар» – император-окультист Рудольф II; в «Таро Золото Икон» – Иисус Христос (основатель христианства); в «Таро Святого Грааля» – упомянутый выше Балдуин II.

Мы уже познакомились с прототипом *Императора* – Балдуином II де Бургом, королём Иерусалимским. В IV Аркане «Таро Святого Грааля», будто специально для нас заблаговременно проставлено его имя. Это тот самый Балдуин II, о котором говорилось выше, и который дал пристанище Тамплиерам.

Таро Святого Грааля. Это современная колода, созданная в 2006 году по замыслу Лоренцо Тезио, в которой отразились исторические события XII века. Автор тщательно изучал историю Крестовых походов и Ордена тамплиеров. В иллюстрациях карт художник Стефано Палумбо постарался передать дух того времени, нарисовать портреты его героев, запечатлеть сцены быта и войны. Например, на карте XVI Аркана «Башня» изображено падение Иерусалима – историческое событие, происшедшее 2 октября 1187 года;



Император.
«Таро Святого Грааля»

в ключе магии – символ Магического креста. Значение карты: «Сила, стабильность, власть и безопасность», что может стать девизом любого эгрегора. Крест вырезан и на спинке стула на 4-ке Чаш, и на шлеме воина на 4-ке Мечей.

Король изображён в момент коронации. Над ним мальтийский крест – знак Крестовых войн (захватнических войн эгрегора), а

Для практической работы с эгрегором также прекрасно подходит колода, связанная с Орденом Нового времени – это «Таро Ритуалы Ордена Золотой Зари».

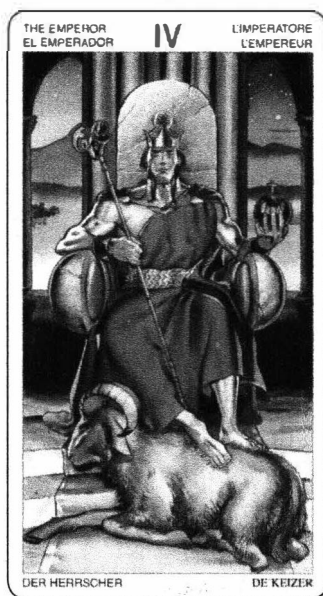
Орден Золотой Зари. Эта колода имеет прямое отношение к легендарному Ордену Золотой Зари. Можно сказать, что, благодаря новой колоде, ритуалы этого закрытого общества Посвященных становятся доступнее, а само мистическое Братство возрождается из небытия, обретая новую молодость.

Герметический Орден «Золотой Зари» был создан в 1888 году, и, хотя просуществовал всего около двенадцати лет, успел превратиться в локальный эгрегор и оставил глубокий след на всём последующем развитии оккультизма и Таро. Основателями Ордена считаются: Уильям Уинн Уэсткотт, масон, который таинственным путем получил в свои руки манускрипты с описанием ритуалов розенкрейцеров, и Самуэль Лидделл Мак-Грегор Мазерс, в последствии ставший главой Ордена. Имя Мазерса упоминалось выше (*I. Mag, Элементальные позиции*). Одним из инструментов познания и, одновременно, ритуальным атрибутом в Ордене были карты Таро, которые разработал Мазерс, издавший небольшую книжку «*Таро: краткий трактат по чтению карт*». Адептам «Золотой Зари» предлагалось самим рисовать карты, полагаясь на их описание и отталкиваясь от традиционных Таро. Несколько позже Мазерсом была создана специальная колода *Liber T* (Книга Т), предназначенная только для членов Ордена.

В недрах Ордена родилась доктрина Учения, положившего начало современному эзотерическому взгляду на Таро. Теория в нём сопутствовала практике, что отчётливо видно из имени-девиза, взятого себе тайной основательницей Ордена и, возможно, его Серым кардиналом, Анной Шпренгель: «Мудрец, управляющий звёздами».

«Таро Ритуалы Ордена Золотой Зари». «Таро Ритуалы Ордена Золотой Зари» издательства «Аввалон-Ло Скарабео» объединило в себе новаторские идеи Мазерса с традициями Таро. Само название этой колоды говорит о том, что в нём особое внимание уделено ритуалам, а, следовательно, магии эгрегора.

На карте изображён достаточно мужественный монарх на странном троне – то ли железном, то ли каменном, с подлокотниками, более



Император.
«Таро Ритуалы Ордена Золотой Зари»

соответствующими космическому кораблю. Зато на рисунке изображено сразу два Овна – один в виде головы на навершии жезла, а второй – под ногами персонажа. Обнажёнными ступнями король как бы черпает энергию Овна. Если этот символизм рассматривать в контексте теории Лучей, то лежащий у ног поверженный Овен, хотел того автор колоды или нет, может рассматриваться как пониженное Качество 1 Луча.

Инструкция к колоде предлагает следующие значения: *прямое – стабильность, мирская власть, защита, помощь в решении*; перев. – *наглость, произвол, бездарность, инфантильность*.

То, что и в наше время историки и эзотерики изучают опыт «Золотой Зари», а порой и возрождают его, указывает на хорошо сохранившуюся плотную матрицу Ордена. С помощью этой колоды можно настроить канал слышания, связанный с матрицей Золотой Зари, а также с Астральным агентом, представленным *Императором* этой колоды.

Астральный агент. Таким образом, при выборе Астрального агента всё будет зависеть от пристрастий Мастера и задачи, которую он ставит. Остановимся на Балдуине II де Бурге, короле Иерусалимском.

Балдуин II король Иерусалимский, хоть и оставил после себя недостаточно плотную эфирную матрицу и его имя мало известно широкому кругу людей, как говорилось выше, в этом есть и свои преимущества. Во всяком случае, его имя не «трепали» во время спиритических сеансов, как, например, Наполеона или Петра I и других знаменитых особ. И в этом его сила в роли Астрального агента, так как на его матрице нет побочных клише. Это относится и к другим персонам – чем их имена менее избиты, тем точнее они работают.

Приступая к магической работе, ещё до того, как сделан Расклад, надо установить контакт с Астральным агентом, в данном случае, с Балдуином II.

Надо иметь в виду, что матрицы *Императоров* – одни из самых «сильных» среди всех остальных. Их персонажи не привыкли подчиняться кому-либо, и работая с ними, надо проявлять максимум тактичности и уважения. Общаться к ним, особенно в момент установления контакта, надо с пиететом; желательно называть титулы (даже, если вы их назовёте не совсем правильно, важна энергетика слов). Например, так: «*Ваше Императорское Величество..., Ваша светлость... Всемилостивейший Государь... Уважаемый ...*» и т.п.

Возьмите карту «Император», согрейте её между ладонями и призовите Астрального агента: «*Ваше Величество, Балдуин, король Иерусалимский!*». Попросите его сотрудничать с вами, например, в усиление эгрегора, указывая его название. Соединение с Астральным агентом можно отфиксировать по некоторым признакам: ощущению особого тепла в

ладонях, сгущению атмосферы или даже некоторой тяжести в голове. Затем положите карту в центр будущего Расклада.

Расклад «Эгрегор». Расклад по своей конфигурации будет повторять строение классического эгрегора.

Все составляющие эгрегора представляют собой подобие эфирного тела человека, имитируя «живой» организм. Как в живом организме все органы взаимосвязаны и взаимозависимы, и не могут обойтись один без другого, так и в эгрегоре. Если какой-то из его органов ослаблен или недоразвит, так и эгрегор будет болен или слаб.

На подобии строения человека и эгрегора построена система работы с ним: возможность корректировать его состав, управлять его функциями и контролировать возможные изменения, в том числе выстраивать личные отношения с эгрегором.

Чтобы облегчить процесс установления позиций Расклада, можно использовать заранее составленную и изображённую схему эгрегора (распечатать или нарисовать).

Предложенная ниже схема взята из книги «Сезам, откройся» Е.И. Аноповой (гл. 16 Зона).

Схема эгрегора. Выше говорилось о графическом и одновременно символическом изображении структуры эгрегора. Мы его представили в виде двух разнонаправленных горизонтальных крестов, осью которых является вертикаль *Идея (Цель) – Устремление*.

Центральные окружности занимают: *Серый кардинал* (внутреннюю), *Фарс-персона* (внешнюю).

Элементы крестов, соединённые между собой большой внешней окружностью, представляют собой *Силу* эгрегора. 1-й крест *Силы* на схеме обозначен одинарной линией, 2-ой крест *Силы* – двойной линией. Сектора, образованные элементами крестов, со-

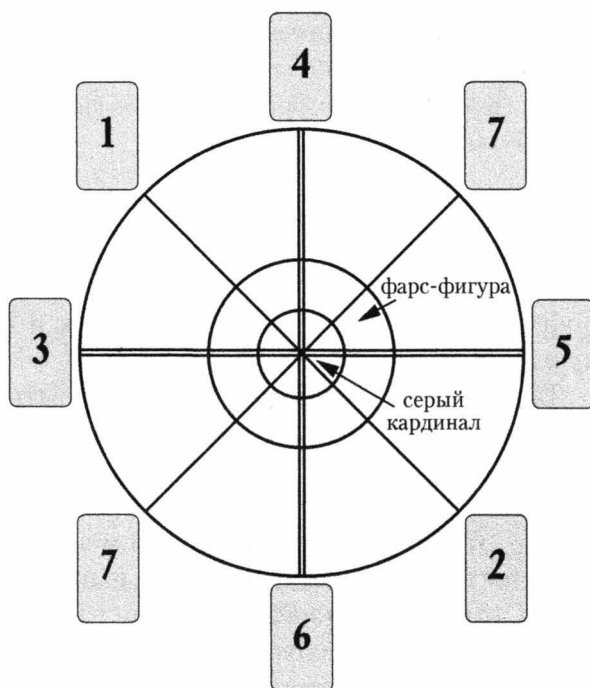


Схема эгрегора – конфигурация расклада

относятся с условными категориями людей, наполняющих эгрегор своими эманациями.

Выше также говорилось, что, будучи составлена из эманаций людей, структура *Силы* соотносится с системой чакр. Здесь срабатывает закон подобий, благодаря которому элементы крестов распределяются по энергиям, соответствующим определённым чакрам. Таким образом, каждому элементу креста будет соответствовать своя чакра.

Предполагается, что Мастер (*I. Mag*), работающий с эгрегорами, хорошо ориентируется в системе чакр, их энергии и механизме их действия, и поэтому ниже будут просто перечислены точки крестов в соответствии с номерами чакр и условными категориями людей.

Первый крест, интровертный, относящийся к женскому началу:

1-ая чакра, над головой, *вход* – *Молодёжь*;

2-ая чакра – мозг, *разум* – *СМИ* (средства массовой информации, информационное поле);

7-ая чакра – (два противоположных луча) – низ копчика, энергия «Кундалини» – *Старики* и *Мёртвые*.

Второй крест утверждает существование эгрегора во времени и пространстве. Это экстравертный турбулент, ориентированный вовне – «мужской»:

3-я – горло, *форма* – *Правительство* (суды, гос. структуры, чиновники, соц. учреждения);

4-ая – сердце, *эмоции* – *Партия* (религия, духовные организации);

5-ая – солнечное сплетение, *воля* – *Армия* (карательные органы, полиция);

6-ая – половые органы, *творчество* – *Интеллигенция* (наука, искусство, гуманитарии).

ПРИМЕР

В данном примере условные категории рассматриваются в контексте традиционного состава фирмы. Элементы крестов могут быть как персонализацией определённых людей, так и представлять профессиональную деятельность или отделы фирмы.

Так, *Серым кардиналом* может быть учредитель фирмы, *Фарс-персоной* – её директор.

В первом кресте: **7-е чакры** – исполняющими роль *Мёртвых* могут считаться те, кто работал в фирме раньше и внёс в неё свой вклад – возможно, это бывший директор или менеджеры. *Старики* – те, кто собирает опыт – их роль могут играть, например, кладовщики.

1-я чакра – *Молодёжь* – новые или действительно молодые сотрудники, а также дети сотрудников, материально заинтересованные в процветании фирмы. Это также может быть младший персонал – секретари, курьеры и т.п.

Ко **2-ой чакре**, *СМИ*, могут относиться менеджеры по продажам или рекламщики, привлекающие покупателей и деньги.

Во втором кресте:

3-я чакра – в качестве *Правительства* могут выступать зам. директора, администратор, начальник отдела;

4-я чакра – роль *Партии* можно отвести бухгалтерии;

5 чакра – *Армия* – охранники и кадровики.

6 чакра – к творческим кадрам, *Интеллигенции*, можно отнести художников и авторов (если они есть) или тех, кто, не являясь официальным сотрудником фирмы, работает на неё (например, айтишники) или эмоционально поддерживают.

Вариантов много, но продумать их надо до того, как браться за работу. Можно посоветовать заранее расписать позиции, указав, кого именно вы подразумеваете под каждым элементом крестов эгрегора (в соответствии с вашей фирмой). Эта работа добавит плотности мыслеформе. Для удобства надписи можно сделать прямо на схеме. Ещё лучше, если элементы Силы эгрегора вы обозначите символами, которые будут вам понятны. Например, *Молодёжь* можно обозначить книгой, *Армию* – щитом, *Правительство* – весами, и т. п., желательно, соотнеся их с особенностями данного эгрегора. В роли символов могут выступать даже вырезанные готовые рисунки или фотографии. Подбор символов – само по себе является полезной и интересной работой.

Фигуры Двора как элементы эгрегора. Т.н. «Фигуры Двора» являются отдельной категорией карт в колоде. Эту группу карт называют по-разному: «фигурные карты», «Фигуры Двора» и даже «Придворные карты», так как они обычно изображают короля и его придворных (Двор). Чаще всего картоманты интерпретируют Фигуры Двора как людей, так или иначе связанных с Кверентом, описывая их внешность, характер или деятельность сообразуясь с их мастью. В магии эти карты приобретают более широкие функции, с которыми мы будем знакомиться по мере изучения кодов Арканов.

В данном примере мы будем рассматривать Фигуры Двора близко к их традиционному значению, тем более по смыслу, будучи отражением дворцовой иерархии, они достаточно хорошо соотносятся с *Императором*, как центральной фигурой (*Фарс-персоной*) Двора. В этом Раскладе мы Карты Двора представляют не самих людей, а их особый вклад в *Силу* эгрегора.

Выберем Фигуры Двора Мечей и Чаш, так как эти масти соответствуют *Императору*, и левой половине петли Арканов, по ступеням которой мы движемся. Фигуры Чаш будут относиться к 1-ому «женскому» кресту Расклада; Фигуры Мечей – ко 2-ому, «мужскому» кресту. В выбранной нами колоде «Таро Святого Грааля» Фигуры Двора именные – то

есть, указан их прообраз или даже концепция, но в данном Раскладе мы не будем принимать это во внимание.

Расклад: позицию 1 (*Молодёжь*) займёт **Паж Чаш**, 2 (*СМИ*) – **Рыцарь Чаш**, 7 (*Мёртвые*) – **Королева Чаш** и вторую 7 (*Старики*) – **Король Чаш**. Позиции 2-го креста займут: 3 (*Правительство*) – **Король Мечей**; 5 (*Армия*) – **Рыцарь Мечей**; 4 (*Партия*) – **Королева Мечей**; 6 (*Интеллигенция*) – **Паж Мечей**. В данном Раскладе расположение Фигур Двора представляет отражение идеального состояния секторов эгрегора.

В центр схемы поместим сначала *Серого кардинала*, роль которого может сыграть *V. Иерофант* из той же колоды. Кстати, в «Таро Святого Грааля» прототипом персонаже карты выступает уже знакомый нам Бернар Клервосский, что может облегчить работу, если она направлена на *Серого кардинала* эгрегора. Эту карту помещаем лицевой стороной вниз (вверх рубашкой). На него кладём «лицом вверх» карту *Императора* – Астрального агента.

Таким образом, мы создали отражение эгрегора на плоскости и, одновременно, отражение его матрицы в символах Таро.

Задачи и цели магической работы. Вариантов работы с эгрегором и его элементами достаточно много. Всё зависит от задачи Мастера-таролога:

1. Можно сначала рассмотреть эгрегор с точки зрения его сегодняшнего состояния. Все ли позиции в нём достаточно работоспособны, энергетичны и, действительно ли направлены к общей *Цели*. После этого можно направить энергию на определённую позицию, чтоб её усилить или скорректировать.

2. Усилить полностью весь эгрегор.

3. Планировать и диагностировать вновь создающуюся вами фирму, даже если Вы один в ней и Директор и работник, так называемый Частный предприниматель.

4. Можно работать с эгрегором семьи – укреплять её и диагностировать проблемы.

Энергетическая работа. 4-ая чакра. Практическая магия IV Аркана связана с 4-ой чакрой «Сердце». Четвёртая чакра («анакхата») проецируется на уровень сердца и находится как бы по середине линии чакр (в семичакровой системе). Она, подобно *Императору*, соединяет в себе «небо» и «землю» человека – энергии ума (2 чакра) и формы (3 чакра) с энергиями воли (5 чакра) и желаний (6 чакра).

В системе эгрегора *Фарс-Персона*, действительно, находясь в центре, является «сердцем» эгрегора, подобно Солнцу в солнечной системе. А соответствующий физический орган пропускает через себя всю кровь, разгоняя её по телу. Его биение отмеряет время всего организма, эзоте-

рически, устанавливая его внутренний Закон. Сердце – гарант стабильности организма, его главный «мотор», обеспечивающий чёткое функционирование.

Чакра «Сердце» позволяет сознательно использовать эмоции других людей. От мощности энергии, которую способно аккумулировать «сердце», зависит степень возможностей Мастера, работающего с эгрегором и управляющего его матрицами с помощью своей энергии.

Прежде чем приступить к энергетической работе, предварительно надо сконцентрировать энергию в 4 чакре, условно названной «Сердце». Готовность к дальнейшим действиям можно определить по ощущениям в центре груди – тепла, наполненности, даже некоторого распираания внутри.

Сконцентрированная «в сердце» энергия затем перенаправляется в ладони, но не всегда напрямую, а через ту чакру, которая соответствует выбранному объекту. Например, объект – «Армия» (5-ая позиция); энергия проводится в ладони через чакру 5 (*Воля, Солнечное сплетение*). Если объектом является «Партия», энергия из 4-ой чакры сразу направляется в ладони.

Если вас всё устраивает в состоянии эгрегора, но надо его защитить от внешнего воздействия или придать ему энергии (усилить эгрегор) – тогда не надо концентрироваться на отдельном элементе. В этом случае вы как бы соединяетесь с эгрегором всеми чакрами, можно поочерёдно с каждой позицией, и, удерживая мыслеформу, действуете по той же схеме, но работайте с энергией 4-ой чакры, проводя её в ладони.

Далее, удерживая в уме соответствующую мыслеформу, производите пассы руками по направлению к центру, внутрь. Руки при движении перекрывают друг друга – правая движется против часовой стрелки, левая – по часовой, захватывая весь Расклад. Энергия образует защитную сферу, прикрывающую эгрегор, как купол. Ладони постепенно будут, как магнитом, притягиваться вниз к картам, пока не лягут на них одна на другую, как у школьников за партой. Подержите их в таком положении некоторое время, пока притяжение полностью не ослабнет.

Для усиления рабочей энергии можно в Расклад добавить 4-ку Чаш или 4-ку Мечей, в зависимости от задачи. Положить их можно под карту Астрального агента, лицом вверх, можно в горизонтальном положении.

ИЗ ОПЫТА МАСТЕРА

Задача 1. Диагностика эгрегора фирмы. Нарисуйте схему эгрегора и в центре напишите название фирмы (школы, дела – того, что соотносится с понятием «эгрегор»); определите его основную цель (идейную, финансовую или другую). Название фирмы можно заменить её логотипом.

Из колоды выньте и отложите в сторону Фигуры Двора. На нарисованную схему в центр положите *Иерофанта* вниз лицом, а сверху *Императора*. Теперь перетасуйте колоду и поочерёдно наугад вытаскивайте карты для остальных позиций, выложите их, не открывая. Открывая постепенно карты отмечайте, какие вам кажутся «хорошими, сильными», а какие «плохими, слабыми». Все Чаши и Мечи будем считать «хорошими», (кроме 9-ки и 10-ки Мечей), если они выпадали на позиции в соответствующих крестах – Мечи в мужском кресте, а Чаши в женском кресте. Интерпретируя карты с помощью интуиции соответственно теме эгрегора, вы поймете, устраивает ли вас состояние этой позиции эгрегора (возможности, характер, профессионализм работника и т. п.) или нет.

Те карты, которые мы определили «плохими» для эгрегора, заменяем Фигурами Двора, соответственно «ролям», описанным выше.

ПРИМЕР

Диагностика существующей фирмы. Сначала я распределила людей, работающих или сотрудничающих с моей действующей фирмой, по чакрам эгрегора соответственно их функциям. Сперва я проверила состояние каждой чакры (сектора фирмы), используя Расклад «Эгрегор» как гадательный. Последовательно наугад вытаскивая карты из колоды, я выкладывала их на позиции, соответствующие чакрам эгрегора в числовой последовательности, и затем оценивала их.

На одну из позиций выпала «плохая» карта. Я предложила имя другого человека на эту позицию и, задав картам вопрос относительно него, вытянула новую карту. Она оказалось «хорошая», что указало мне на этого человека, как на соответствующего отведённой ему позиции в эгрегоре.

Корректировка Расклада. Во время проведения Диагностики сложился Расклад, в котором большая часть карт были «хорошими». В позиции «*Молодежь*», куда я вписала мою дочь, у меня выпала карта **4-ка Жезлов**, что обозначает «*стабильность, семья, урожай*» – меня это устраивает. Или другой пример: на 5-ую позицию «*Армия*» выпал **Аркан «Сила»**, который, по ощущению, вполне подходит, и менять его не стоит. А вот на позицию 3 «*Правительство*» – куда я поставила бухгалтера, выпала **5 Жезлов** («*тренировка, спор*») – не вполне хорошая характеристика, говорящая, что работник недостаточно компетентен, и что с ним мне будет трудно найти общий язык. Я заменила карту (**5 Жезлов**) на идеального **Короля Мечей**, чтобы на это место «притянулся» подходящий работник.

Магическая работа. После этого можно направить энергию на определённую позицию, чтоб её усилить. Для этого надо перенаправить энер-

гию своей чакры, соответствующей той позиции, которую надо усилить, и затем вывести её через рабочий инструмент – в данном случае ладони рук, и удерживая мыслеформу (например, «усилить позицию *Правительство*») делать обычные пассы рукой по часовой стрелке.

Задача 2. Планирование и диагностирование создающейся фирмы. Расклад подходит, даже если Вы в ней пока и носитель Идеи (*Серый кардинал*), и Директор (*Фарс-персона*), и работник (источник *Силы*) в одном лице, т. н. частный предприниматель, но предполагаете создать полноценное предприятие (эгрегор).

Расклад делается по описанной выше схеме со всеми позициями. Выкладываются поочерёдно лицом вверх все соответствующие карты: *Жреца, Императора* и все Фигуры Двора масти Чаш и Мечей. При этом происходит определенная работа – вы продумываете, кто мог бы встать или уже стоит, на каждой позиции. *Старики* – ваши родители, если они вас поддерживают, или спонсоры; *Мёртвые* – ваши умершие предки, или предтечи (учёные, эзотерики, которые создали учение или направление, по которому вы работаете). Над каждой позицией – «чакрой» произведите пассы руками, усиливая её. В этот момент к вам может прийти понимание, кто займет это место. Это пока может быть эфирная сущность или символический персонаж.

Пройдя весь круг, соединитесь с *Императором* (Астральным агентом), и попросите помочь вам построить ваш эгрегор, делая пассы над всем Раскладом. Если в работе участвует группа, закрутите общий турбулент.

Однажды, когда мы работали с одной Заказчицей, задумавшей новое дело, она даже «услышала» название новой фирмы, хотя прежде даже не задумывалась над этим.

Задача 3. Эгрегор семьи: Диагностика и терапия, изменение Цели. В центр Расклада, отражающего эгрегор семьи, выкладываем только *Императора*, остальные карты вытаскиваются из колоды наугад. Тасуем колоду и вытаскиваем карты, по порядку выкладывая по позициям, начиная с *Серого кардинала*.

Во время работы у Заказчицы, молодой женщины, на позицию «Старики» выпал Аркан V. *Иерофант*. Я поинтересовалась: правда ли что у неё есть добрый старый советник – она ответила: «Да, правда»! На место «Серого кардинала» у неё выпала **7 Пентаклей** – «работа», «выращивание». Мне показалось, что цель её семьи – трудиться, обеспечивать материальное положение – она подтвердила.

Примечательно, что в Раскладе 1-й «мужской» крест оказался ярко выражен, то есть все карты в нём хорошие, «сильные». А вот на позициях

2-го «женского» креста только *Старики* и *Мёртвые* «сильные», а *Молодежь*, которую олицетворяла **9 Мечей** («бессонница») указала на проблемы. Женщина соотнесла эту карту со своим сыном, за которого она постоянно беспокоится. При этом она сообщила, что она в семье играет мужскую роль, так как с мужем она в разводе. В результате она и не может быть одновременно и «слабой женщиной», поэтому карты, выпавшие на «женский» крест были не все позитивные.

На позиции чакры 2, информация, вместо «идеального» **Рыцаря Чаш** оказалась **8 Мечей** – решётка из мечей. Обсудив, мы заменили эту карту. Также я предложила ей на место *Серого кардинала* вместо **7-ки Пентаклей** («труд, работа в поте лица») в центр Расклада положить **10 Чаш** – «счастье в паре», чтобы обозначить новую *Цель*, направленную на «терапию» её семьи: привлечь, вернее, впустить в свой эгрегор радость, любовь и нового мужчину. Она согласилась.

Далее мы обратились за помощью к Царю Соломону, выбранному нами на роль Астрального агента. Затем с помощью энергии 1-ой и 2-ой чакр (описанных выше) усилили 1-ю и 2-ю позиции и изменили *Цель* семейного эгрегора.

Рекомендация. Наша человеческая природа позволяет нам управлять любыми искусственными эфирными формами, чьими бы руками они не были бы созданы – божественными или человеческими, в том числе и эгрегорами. Ошибкой многих оккультистов является то, что они вступают в манипуляции с эгрегором, будучи сами энергетически зависимыми от него или включёнными в Силу данного эгрегора. Также оккультисты зачастую нацелены на противоборство с эгрегором, как с «демонической силой», в результате чего спускаются на один уровень с ним – уровень борьбы и эмоций. Результат борьбы с эгрегором всегда плачевный для Оператора (вспомним опыт известного оккультиста Даниила Андреева, который в результате оказался за решёткой).

Воздействовать на эгрегор можно только виртуально и исподтишка, с ловкостью Мага, но с апломбом Императора.

Резюме. Наш Путник на своём Пути в глубины физического мира неминуемо подпадает под какой-либо эгрегор и проходит испытание социализацией. Сначала он встраивается в эгрегор в качестве его Силы, затем учится с ним сосуществовать, а уже много позже научается (или так и не научается) им управлять, в том числе с помощью магии или внушения, как это делает Иерофант следующего Аркана.

АРКАН V. ИЕРОФАНТ

КОД ИЕРОФАНТА

У этой карты несколько названий: *Папа* (Понтифик), *Иерофант* и *Верховный Жрец*.

Считается, что первое название этого Аркана, присвоенное ему в XV веке, было «Папа», поскольку на карте изображалась фигура священника высшего ранга, Папы римского (Понтифика) с его традиционными атрибутами – папским жезлом, ключами и тиарой. Но таков ли был персонаж на соответствующей таблице прото-таро?

Папа или Иерофант? *«Я считаю, что в своей первоначальной форме эта карта не символизировала Римского Понтифика»* – высказывал свои сомнения Пётр Успенский, стремящийся докопаться до истинного значения Арканов Таро, на которые опирался при создании своей «Новой модели Вселенной». Возможно, в результате подобных сомнений и изысканий родилось новое название Аркана – *Иерофант* или *Верховный Жрец*.

Возрождение интереса оккультистов к истории Таро, случившееся в XVIII–XIX веках, заставило их задуматься над тем, действительно ли концепция этой карты упирается в образ Папы римского. Так, только по этапам трансформации лишь одного головного убора можно предположить, что у образа Папы в прото-таро существовал некий предшественник.

Папская тиара. Первые Папы вообще не носили тиару, а покрывали свою голову маленькой камилавкой, сходной с еврейской кипой. Такую же маленькую шапочку носили и другие священники более низкого ранга, в том числе кардиналы, из которых должны были избираться папы. Такие же камилавки, по-видимому, должны были иметь духовные главы военных Орденов.

С изменением одеяния Пап менялся и головной убор персонажа карты. По шапке Папы можно проследить и хронологию первых колод Таро.

На самых старых картах из серии Висконти на голове персонажа яйцеобразный колпак с одной короной. Ещё до начала XII века к нему была добавлена царская диадема, которая к концу XIII превратилась в зубчатую корону.



Папа.

«Таро Висконти-Григонье»

Второй венец был добавлен Папой Бонифацием VIII в конце XIII века, возможно — как символическое отображение его взглядов на папскую власть, которая должна распространяться на две сферы жизни: духовную и светскую. Отсюда и название — «тиара».

Первое упоминание о трёх венцах относится к 1316 году, когда тиара стала называться «трирегнум» (*triregnum* — «троецарствие»). Почему был добавлен третий венец — неизвестно, хотя предлагались различные интерпретации трёх корон. Например, как выражение власти Папы над небесами, землёй и адом, или тройственных прав папы: как судьи, законодателя и священнослужителя всего католического мира в одном лице. По официальной версии трирегнум представляет три функции Папы как «верховного пастыря», «верховного учителя» и «первосвященника»; золотой крест на шарике (яблоке), венчающий тиару, символизирует владычество Иисуса.

Головной убор Папы с тройной короной стал традиционным, хотя его обычно называют «тиарой». Постепенно, как и в жизни, персонаж на картах Таро приобрёл практически все положенные Папе римскому регалии, церемониальные атрибуты и детали одеяния. В то же время, сохранились карты, на которых приметы пап сглажены или вовсе отсутствуют, хотя их персонажи явно отображают священнослужителей, возможно, библейских Первосвященников, языческих жрецов и Иерофантов.

Титула «Иерофант» не существует как такового, но так принято называть Верховных жрецов дохристианских религий. В любом случае, что Верховный жрец, что Иерофант — это высшая ступень в иерархии священнослужителей, которые во все времена выделялись в особую касту.

Иерофант в переводе с греческого означает «знающий будущее», другими словами, пророк, посвящённый в некие вневременные истины. У древних греков таким титулом награждали старшего из жрецов — Верховного жреца при Элевсинских таинствах. Верховный жрец должен был происходить из жреческого рода; в Древней Греции из семьи Кериков или Евмолпидов, которые были потомственными жрецами культа Деметры. Титул Верховного Жреца присваивался пожизненно.

Концепция. *Иерофант* или *Верховный Жрец* олицетворяет носителей вневременных Знаний, облечённых в материальную форму, «земные одежды» — учения и доктрины. Иерофант — это хранитель тайных знаний, открывающий их для других в разрешённых рамках и в адаптированной форме, доступной пониманию тех, кого он посвящает. Елена Блаватская пишет: «*Иерофант — Посвяtitель в сокровенное учение. Старейший, глава адептов при посвящениях, объясняющий неопиту тайное знание, носил этот титул*». Но в функции Иерофанта входит проведение ритуала, связанного с инициацией, а не истинное Посвящение.

Посвящение. Посвящение – это достижение определенной духовной чистоты (высоты). Посвящение даётся не определёнными специально назначенными лицами, а достигается собственным трудом и упорством, продвижением в Познании и развитии потенциальных способностей. Посвящённый – это *«совершенный в познаниях»* (Иов 36:4).

Факт достижения определённой степени Посвящения часто подкрепляется видением или мистическим переживанием, откровением или знаком, понятным только самому Посвящённому.

Традиционно считается, что существует три степени Посвящения. Символически это отражено в традиционной архитектонике храмов, перед входом в которые или перед алтарной частью, делаются три ступеньки.

Первое Посвящение – это единение с природой, понимание процессов, происходящих в окружающей среде, устремление в сторону духовного развития и непреходящих ценностей. Второе Посвящение определяется по наличию чистого *яснослышания* и *ясновидения*, что, в свою очередь, делает возможным более качественную работу с Таро. В этот период человек разумно пользуется навыками магии и Творения, задачу для которых получает непосредственно от Небесной Иерархии из тонкого плана. Каждая ступень имеет обычно также три этапа. Третье Посвящение, на этапах которого человек приобщается к Высшим знаниям, становясь Совершенным в познаниях. Возможно, три короны на тиаре Папы римского как раз и символизируют Посвящённого, достигшего три степени Посвящения.

Но полного Третьего Посвящения при жизни ещё никто не получал: его получение без потери физического тела становится возможным только в 3-ем тысячелетии с приходом новых Космических энергий. Поэтому и Иерофант хоть и сидит на некоторых традиционных изображениях на третьей ступеньке Храма, но ноги его ещё стоят на земле.

Знаком истинного Второго Посвящения является возможность получения вневременных знаний, которые человек черпает сам из тонкоматериальных источников с помощью яснослышания. Иногда комплекс этих знаний называют «Хроники Акаши», «Секретная Доктрина» или «Тайное Учение», но это уже не «первоисточники», а переработанные человеком знания, запечатлённые в эфирном плане, иногда на достаточно низком уровне.

Настоящей целью инициаций, подменявших истинное Посвящение, было установление священнической иерархии – необходимого элемента внутри древнееврейского эгрегора (как, впрочем, и многих других эгрегоров).

Становлению иерархии священников, а, точнее, религиозного эгрегора внутри Еврейского эгрегора, состоящей из «сынов колена Левина», посвящена достаточно большая часть Библии. Третья Книга Моисеева,

которая так и названа – «Левит», повествует о том, что священники избирались только из рода Левина. В книге подробно описаны не только законы и правила для левитов, основной функцией которых было служение при Скинии Собрания, но и специальные обряды и ритуалы жертвоприношений, а, другими словами, магические действия, которые им полагалось совершать и которые были направлены на поддержание эгрегора. Эти обряды определяют ход богослужебных церемоний на сотни лет вперёд.

Зачем же нужна иерархия? Для того, чтобы не было разнобоя в декларируемой *Идее*. Чтобы нижние чины «опускали в народ» то, что продиктовано им с вершины иерархии, на которой стоит Иерофант.

Здесь мы можем, продолжая тему *Императора*, вспомнить, что любая иерархическая структура на самом деле представляет собой эгрегор, для построения центростремительной оси которого необходима *Идея*, формирующая *Цель*. *Цель*, в свою очередь, вытекает из доктрины или учения, носителем которых является *Серый кардинал*, в контексте V Аркана условно названный «Иерофантом».

Иерофант – не бог и не полубог – он человек, и потому вневременные знания, преломляясь в его индивидуальном сознании, принимают характер и окраску его менталитета, культуры и веяний времени. В результате даже самые великие учения носят печать личности посвятителя. Зато, благодаря именно тому, что они пропускают Знания через своё сердце, свои эмоции, они оставляют в тонком плане матрицы, через которые их потомки, строя каналы яснослышания, могут черпать эти Знания, и создавать новые формы Учений и космологических доктрин.

И в то же время, *Иерофант* V Аркана говорит нам: «Знание – едино, учений же может быть много».

Концепт. Мельхиседек. Древнейшим Иерофантом, если не первым на земле, а, следовательно, Посвящённым в сокровенные знания, считается Мельхиседек. Обычно, это имя переводят с еврейского как «Царь мой – праведность». В преданиях иудаизма и раннего христианства Мельхиседек представлен современником праотца Авраама, царём Салима (др. евр. «Мир»), Верховным жрецом Бога Эл (Звук Эль соотносится с понятием «свет»), которого позже по библейской традиции отождествляли с Яхве. По другой версии Седек – персонификация Юпитера, который традиционно считается планетой интеллекта и знаний.

В древних писаниях говорится, что сам Господь был посвятителем для Мельхиседека. Якобы в трёхлетнем возрасте ребёнок чудесным образом возник около умершей жены брата Ноя; через 40 дней после этого архангел Гавриил унёс ребёнка в Эдем, где он пережил потоп и вернулся на землю уже с миссией священнослужителя. В одном из фрагментов кумранского текста, обнаруженного только в 1947 году, Мельхиседек назы-

вается «утешителем всех сетующих» и повелителем ангелов и ангело-подобных существ. Он также выступает как носитель истины, которому Господь поручил просвещать людей: *«Но все племена и народы будут говорить истину, которую получают от тебя лично, о Мельхиседек, святой, Верховный священник, совершенная надежда и дары жизни»*. То есть Мельхиседек имел «истинное Посвящение».

По чину Мельхиседека. Уже в Псалмах Давида имя Мельхиседека используется в качестве знака статуса Посвящённого, причём «от Бога»: *«Клялся Господь, и не раскается: ты священник вовек по чину Мельхиседека. Господь одесную Тебя»* (Пс.109: 4).

Этот фразеологизм – «по чину Мельхиседека» – получит роль заклинания. В магической операции он употребляется для вызова сущностей тонкого плана и заявления о своём статусе Мага и Посвящённого высшего уровня. Слова «по чину Мельхиседека» указывают на законное право мага управлять всеми астральными участниками операции (в том числе тонкими сущностями).

В любом случае фразеологизм «по чину Мельхиседека» означает статус Посвящённого, Иерофанта и Первосвященника и, одновременно, говорит о наличии матрицы, связанной с Посвящением во вневременные знания, оставленной Мельхиседеком в тонком плане. К слову, это подтверждает пример современного американского метафизика и эзотерика Бернарда Перона, взявшего псевдоним Друнвало Мельхиседек, который утверждал, что свои знания он получал от бога Тота.

Посвящение «от Бога» не нуждается в обрядах – это «истинное Посвящение»; Посвящение «от Иерофанта» требует дополнительных ритуалов и атрибутики – это та же церемониальная магия.

В одном из библейских рассказов сообщается, что, когда Авраам возвращался с победоносной войны, навстречу ему вышел Мельхиседек – *«он был священник Бога Всевышнего»* и *«вынес хлеб и вино»* благословляя его *«от Бога Всевышнего, Владыки неба и земли»* (Быт. 14, 18-20). Авраам по Библии родоначальник многих народов и духовный предок верующих в единого Бога. Он первым *«заключил завет с Богом»*, что, видимо, означает Посвящение, которое он получил из рук Мельхиседека.

Упомянутый в этом фрагменте «Бытия» ритуал *«хлеба и вина»*, по-видимому, был одним из этапов церемонии Посвящения. В дальнейшем подобный ритуал будет упомянут в Новом Завете, в сцене Тайной вечери, на которой, прощаясь, Иисус Христос посвящал апостолов. Отголоском этого ритуала является традиция встречать гостей хлебом с солью, сохранившаяся до нашего времени.

Прообраз. Аарон. Если сведения о Мельхиседеке, данные в Библии, туманны и неоднозначны, то образ другого Иерофанта – Аарона, названного в Библии «Первосвященником», вполне конкретен и подробно описан, начиная от биографических данных и кончая атрибутикой его служения. Для Аарона это уже был титул «Первосвященник», означавший высшее место в иерархии священнослужителей и роль *Серого кардинала* в эгрегоре. К Аарону, как и к тем, кто впоследствии наследовал его титул, применялся эпитет *машиах* («помазанник», Мессия), т. к. церемония сопровождалась ритуалом помазания елеем. Так как церемония помазания (Посвящения) производилась людьми, а не Богом, то она стала именоваться «рукоположением». В классической христианской иконографии Аарон изображается седобородым старцем – по Библии ему было 83 года, когда Господь назначил его своим Первосвященником.

Аарон, брат Моисея. Так как Моисей считал себя косноязычным, не способным выполнять роль рупора Господа «говорить через себя», его на этом поприще заменил его брат Аарон. Следовательно, Аарон обладал яснослышанием и был Посвящённым, благодаря чему в последствии был назначен священником при Ковчеге Завета в Скинии Собрания. Ковчег Завета называли также Ковчегом Откровения – «... *там Я буду открываться тебе и говорить с тобою над крышкою, посреди двух херувимов, которые над ковчегом откровения, о всем, что буду заповедывать чрез тебя сынам Израилевым*» (Исх.25:6).

Основной обязанностью Аарона было толкование повелений Бога, которые исходили от Ковчег Завета, благодаря чему он мог исполнять обязанности верховного судьи и учителя. Кроме того он руководил проведением церемоний, ритуалов и жертвоприношений. Примечательно, что помогать Аарону должны были четыре его сына, назначенные потомственными священниками – таким образом, группа состояла из 5 человек (Магический крест).

Может показаться странным, что при всём при этом личности Аарона в Библии не уделено должного внимания. Он находится в тени Моисея. Возможно, это произошло в результате выпадения некоторых кусков из повествования, но, скорее всего, потому, что Аарон исполнял роль *Серого кардинала* при Моисее, *Фарс-персоне* зарождающегося Древнееврейского эгрегора и ради сохранения в тайне ритуалов церемониальной магии. В то же время правила и атрибуты богослужения, связанные с первосвященством Аарона, оставили свой след на века во многих религиях, в том числе в католицизме, православии и иудаизме.

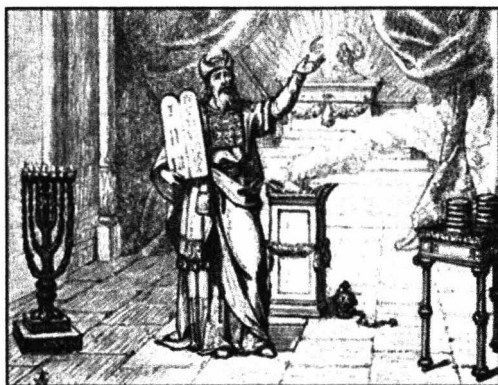
Атрибуты Первосвященника. Изображать Аарона было принято в окружении ритуальных принадлежностей и символов его служения: жертвенника с подношениями и курениями, столика для разделывания

жертвоприношений (отделения «чистого» от «нечистого») или их украшения, скрижалями Закона и священного золотого семисвечника – Меноры. Менора стала символом Израильского эгрегора.

Одежды Аарона по повелению Господа состояли из верхней ризы, ефода – льняного тканого хитона (нижней одежды), и пояса, который, согласно преданию, был очень длинным.

Кидар, головной убор Первосвященника, выглядел как яйцеобразный жёсткий белый колпак с золотым обручем, повторявший знакомую нам по фрескам корону фараонов. Эта же форма головного убора, как было сказано выше, повторится в папской тиаре.

Самыми интересными из атрибутов Первосвященника в ключе практической магии V Аркана для нас являются Наперсник (нагрудник), Урим и Туммим.



Аарон.

Средневековая гравюра

Магия Иерофанта. Наперсник Первосвященника. Этот атрибут Первосвященника подробно описан в Библии, где говорится, что его форма была продиктована Моисею самим Яхве – Богом евреев (но, скорее, яснослышающему Аарону). Нагруднику в Библии уделяется особое место, что указывает на его важную роль во всём комплексе магических церемоний.

Наперсник, как принято называть эту деталь ритуального одеяния Иерофанта, то же самое, что «нагрудник», представлял собой прямоугольный кусок кожи со специальными гнёздами. По форме нагрудник напоминал защитный кожаный жилет с кармашками для металлических пластин, который носили древние воины. Одной из функций Наперсника Первосвященника также была защитная: находиться подле Ковчега Завета было смертельно опасно, и потому внутрь «святая святых» Скинии собрания допускались только четыре сына Аарона и он сам, видимо, носившие защитные костюмы. Но нагрудник Аарона отличался от всех подобных тем, что другой его функцией была магическая, и в его кармашках вместо металлических пластин находились камни.

Камни Иерофанта. Особое место в описании ритуального нагрудника занимает перечень из 12 драгоценных камней, вставленных во внутренние гнёзда: *«И вставь в него оправленные камни в четыре ряда. Рядом: рубин, топаз, изумруд – это первый ряд. Второй ряд: карбункул,*

сапфир и алмаз. Третий ряд: яхонт, агат и аметист. Четвёртый ряд: хризолит, оникс и яспис. В золотых гнёздах должны быть вставлены они. Сих камней должно быть двенадцать, по числу сынов Израилевых, по именам их; на каждом, как на печати, должно быть вырезано по одному имени из числа двенадцати колен» (Исх.28:17-21). Таким образом, каждый камень был связан с одной из ветвей Силы Еврейского эгрегора и, благодаря особым свойствам камня, служил механизмом управления ими. Наперсник в тексте Библии называется «судным» – т. е. осуществляющим решения. Сам же владелец магического Наперсника, Серый кардинал, находится в центре, как тайно управляющий Силой эгрегора (см. IV. Император).

Урим и Туммим. Если Наперсник подробно описан в Библии, то про Урим и Туммим ничего конкретно не сказано, кроме слов: «*На Наперсник судный наложи Урим и Туммим, и они будут у сердца Ааронова, когда будет он входить... перед лице Господне...*» (Исход, 28:30).

Урим и Туммим – самые таинственные ритуальные предметы, которые, якобы, прятали в специальном кармане изнутри нагрудника Первосвященника. Некоторые исследователи библейских древностей предполагают, что они представляли собой нечто, похожее на игральные кости из драгоценного камня, которые бросали для предсказания. По-видимому, это нечто, помогающее «слышать» и понимать голос Бога, исходящий от Ковчега Завета, через который он «будет говорить». Другими словами, то, что создаёт условия для принятия информации из тонкого плана, понимания, а затем приведения её в удобоваримую форму и доведения до окружающих. Эту функцию Урима и Туммима подтверждает примерный перевод их названий – «свет» и «совершенство», или, в терминах орфиков – «разум – совершенный свет».

Из Ветхого Завета также следует, что возможности человека «слышать» голос Бога через Урим и Туммим угасли, и уже во времена Давида прямо говорится, что священника с Уримом и Туммимом тогда не было, и потому некоторые дела, связанные с укреплением Иерусалима и Древнееврейского эгрегора, были оставлены так и не решёнными, «*доколе не восстанет священник с Уримом и Туммимом*» (I Езд.2,63; Неем. VII, 65). Христианские богословы, конечно, усмотрели в этих словах пророчество об Иисусе Христе.

В любом случае, и Наперсник, и Урим с Туммимом связаны с магическими свойствами камня.

Память камня. Во-первых, почему «камень»? Камень имеет свойство запоминания – он, подобно магнитной ленте, запечатлевает в себе клише эмоциональной памяти. Минералы благодаря своему естественному составу (кристаллической решетке) имеют индивидуальную внутреннюю

энергию, волновая воронкообразная природа которой способна впитывать и надолго сохранять благоприобретенную вибрацию, которая одновременно несет т.н. информационную составляющую или «память». Вибрация может меняться под воздействием окружающей среды, в том числе энергии, которую испускает человек – его мыслеформ и эмоций. Таким образом, камень может служить как бы записывающим устройством, хранителем информации. И для этого он не обязательно магнит или специально приспособленный механизм для записи: это может быть обычный придорожный валун, кусок щебенки или известняка. Но самые лучшие хранители информации – драгоценные кристаллы. Память камня может считываться людьми, обладающими яснослышанием, и проецироваться на «экран» внутреннего зрения, как хорошо расшифровываемые образы.

У камня есть ещё одно необычайное свойство – душа! Это некое поле, куда стекается всё, что помнят отдельные камни. А камни помнят многое, начиная от событий, кончая чувствами, воссоздавая это в разных вариантах, начиная от приведений и кончая образами во снах людей. Один маленький кусочек минерала может «рассказать» всё, что помнит вся *душа камня*. Поэтому маги так часто используют камень в разных видах – и в т. н. хрустальных шарах, и в талисманах, и в фигурках, а также в печатях. Особенно широко магия камня связывается с перстнями и печатками.

Возвращаясь к библейским Уриму и Туммиму, можно предположить, что это, действительно были камни, возможно, с 5-ю гранями, способствующие яснослышанию и получению знаний, а, учитывая роль Аарона, как толмача, то и приведение этих знаний в удобоваримую форму.

Скорее всего, это были кристаллы из друзы хрусталя и мориона (минерала, называемого еще чёрным хрусталём). Известно, что средневековые алхимики использовали морион для получения Философского камня. Прозрачный хрусталь (Урим) играл роль уловителя т. н. энергоинформационного потока, а морион (Туммим) служил для преобразования её в форму слов. В терминах алхимии – трансмутация камня в магический кристалл Слова.

Возможно, особые магические свойства камня послужили тому, что Иисус Христос назвал одного из своих апостолов «камнем» – *Петром*.

Прообраз. Апостол Пётр. Первоначальное имя ученика Христа было Симон. Имя Пётр возникло от Petrus – от греч. «камень», являющееся переводом с арамейского прозвища Кифа, которое ему дал Иисус: *«Я говорю тебе: ты – Пётр, и на сем камне Я создам Церковь Мою, и врата ада не одолеют её; и дам тебе ключи Царства Небесного: и что свяжешь на земле, то будет связано на небесах, и что разрешишь на земле, то будет разрешено на небесах»* (Мф.16:18-19).

Почему Христос назвал Симона Петром – «камнем»?

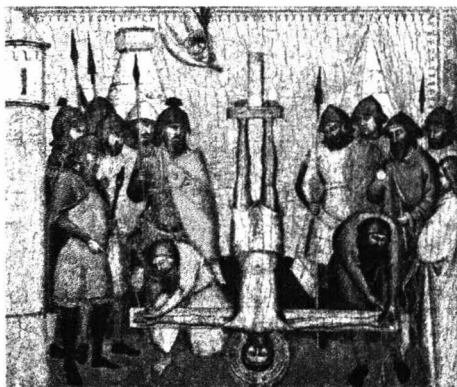
Е. Блаватская в «Разоблачённой Изиде» (т.1) пишет: *«В еврейском и халдейском языках понятие Иерофант выражалось термином Петер, или «раскрыватель»; следовательно, Папа, как наследник Иерофантов древних мистерий, занимает языческий трон «Св. Петра».*

Богословы связывают имя Пётр с аллегорией о «краеугольном камне, который отбросили строители». В этом контексте «краеугольный камень», важнейший аспект основания, лежащего в основании здания религии.

Эзотерический смысл имени надо искать в свойствах камня и его *памяти*. Так, существует эзотерическая связь *памяти камня* с древними уставами, закреплёнными на каменных скрижалях Моисея. Законы построения эгрегора, записанные в Новом Завете, использованы для построения будущего Христианского эгрегора. Об этом свидетельствует, например, эпизод из «Деяний апостолов» (21): апостол Павел, прибыв в Иерусалим, по совету пресвитеров выполнил иудейский обряд очищения, якобы, чтобы показать населению, что он соблюдает закон Моисея.

Первые христиане во многом опирались на знания, содержащиеся в древнееврейских книгах (предтече Библии), и использовали ритуалы, описанные в них, в том числе и магические. Например, сама кончина Петра (возможно, мнимая), обставлена магическими ритуалами.

История св. Петра. Хотя, по мнению некоторых исследователей, апостол Пётр вообще не бывал в Риме, а своё «Послание римлянам» (1-ое, которое, безусловно, принадлежит авторству Петра), написал в Вавилоне,



Распятие св. Петра.

Якопо ди Чоне, XIV в.

официальная версия утверждает, что Пётр был казнён в 64 году, во время гонений на христиан императором Нероном. Причём произошло это на площади Рима, на которой позже вырастет Ватикан.

Пётр по его желанию был распят на перевёрнутом кресте вниз головой, потому как считал себя «недостойным умереть смертью своего Господа». Но, возможно, это была отговорка, чтобы замаскировать истинные свойства равносоставленного крестного креста, эзотерические

свойства которого приравниваются к колесу, предполагая круговое движение. Где были захоронены останки апостола Петра – доподлинно не известно, но хронисты уверяют, что тело его покоится на том месте,

где затем был построен Собор святого Петра в Ватикане. Таким образом, останки Петра подобно окаменевшей памяти запечатлели основы христианства (*на сем камне*).

Апостол Пётр считается Первым христианским Понтификом. В IV веке Пётр был внесён в официальный список римских Пап под номером 1. Имя апостола Петра овеяно большим количеством легенд, как, впрочем, и имена других апостолов, но его матрица насыщена достаточно плотными христианскими клише, в результате чего приглашать апостола на роль Астрального агента можно только в определённых задачах, связанных с верой, убеждениями и т. п.. В какой-то мере сфера его контроля согласуется с представлениями о *Философском камне*.

Философский камень. Имя апостола Петра эзотерически связывается с алхимическим понятием *Философского камня*. Понятие «Философский камень» пришло вместе с «алхимией» в конце XI века, когда Европа познакомилась с арабской культурой. Философский камень – это почти дословный перевод с арабского (араб. Аль-эксир) на греческий язык – «Камень мудрости». Причём, учитывая приставку «Аль», надо думать, что арабские маги причисляли его к живым созданиям природы.

Философский камень, по представлениям алхимиков, способствовал получению многих благ и потому имел разные названия: это бессмертие – «Живой эликсир», «Великий эликсир», «квинтэссенция»; излечение от любых недугов – «универсальный медикамент», «великая тинктура»; богатства – «Великий магистериум» («маг» – волшебник, мастер) – Философский камень позволял обращать в совершенное золото несовершенные металлы (в прямом и переносном смысле). Но, самое главное, он был источником знаний – Камнем мудрецов, помогающим достичь некоей наивысшей ступени мудрости, осознание которой позволяет объяснить всё и вся. Возможно, эта связь подспудно привела к получению этим Арканом номера 5 в последовательности Старших Арканов.

Алхимики называли Философский камень «*квинтэссенцией*».

Числовой код. Пятёрки Иерофанта. «Квинтэссенция» – слово, состоящее из «квинт» (лат. *quīnta*), пять, и «эссенция» (*essentia*), сущность, живой элемент. Квинтэссенция означала «пятый элемент», являющийся вершиной (вытяжкой) из 4-х основных элементов (Земля, Вода, Огонь, Воздух). Пятым элементом является Эфир. Философский камень символизировал трансмутацию низшей животной природы человека в высшую, божественную. С эзотерической точки зрения Философский камень – квинтэссенция знаний, *пятый элемент* – понятийно связан с концепцией V Аркана.

Чаша Причастия. Символическая и ритуальная роль чаш изложена в апокрифическом Евангелии от Филиппа: *«Чаша молитвы содержит вино, она содержит воду, служа символом крови, над которой совершают евхаристию. И она наполняется Духом Святым. И она принадлежит полностью совершенному человеку. Когда мы выпиваем это, мы получаем совершенного человека»*. Эта роль Чаши делала её атрибутом ритуала Причастия, впервые описанного в Евангелиях в сцене Тайной вечери, из которой пили апостолы Иисуса. Так они совершали магический обряд, в результате которого становились причастными к Его духу. Считалось, что Чаша Причастия имела форму кубка и была выточена из цельного куска камня, возможно, оникса.

По аналогии с каменной Чашей Причастия снова всплывает таинственный Грааль, с которым мы уже встречались в I Аркане «Маг». Некоторые историки, изучающие гербы, считают, что пентаграмма (пятиконечная звезда) является символом Грааля.

Святой Грааль. Считается, что легенду о Граале, которому позже добавили эпитет «Святой», впервые озвучил бургундский рыцарь и поэт Роберт де Борон, написавший в конце XII века поэму «Иосиф Аримофейский». Роберт де Борон ссылается на какие-то таинственные источники и запретные книги, из которых ему удалось узнать историю Иосифа Аримофейского и чудесной чаши, связанной с Тайной вечерей, Распятием и Воскресением – то есть, с таинствами, ставшими основой догматов христианской веры. В поэме утверждается, что некий апологет Христа, Иосиф из Аримофеи, собрал кровь распятого Иисуса в чашу, причём в ту же самую, из которой накануне вечером апостолы совершали обряд причащения во время своей тайной встречи. Затем он отправляется к пустынным Британским берегам, где некоторое время живёт как отшельник в вырытой им пещере. Там Иосиф Аримофейский позже основал первую обитель, ставшую центром притяжения для тех, кто принял веру в Христа, и в средневековье позиционировался как основоположник христианства в Британии. Иосиф Аримофейский вполне может быть олицетворением *Иерофанта* и выступать в роли Астрального агента в практической магии V Аркана.

Постепенно происходила компиляция Чаши Причастия с мифологическими атрибутами магии – кельтскими волшебными котлами, неиссякаемыми источниками легенд, неупиваемыми чашами мифов и алхимическим Камнем Мудрецов, вылившийся в образ Святого Грааля.

На средневековой гравюре рыцари Галахад, Парцифаль и Борс, которые в священном трепете созерцают Святой Грааль. Грааль изображён в виде кубка, форма которого повторяется в мастях Чаш почти на всех старинных картах. Рыцари Грааля также послужат традиционными прообразами Рыцарей Двора в колодах Таро.

Немецкий поэт и рыцарь XII века Вольфрам Эшенбах в своей поэме «Парсифаль» устами своего героя-мудреца описывает Грааль так: *«Грааль – это камень особой природы. ...Он излучает волшебный свет! Надпись на камне сумеи прочитат! Она появляется время от времени, с указанием имени, рода, племени, а также пола того лица, что призван Граалю служить до конца. Чудесная надпись ничем не стирается, а по прочтении, за словом слово, гаснет, чтобы появиться снова».*



Чаша и рыцари Грааля.

Гравюра, XIV в.

В средние века существовала и такая версия, что Грааль – это магический камень, под воздействием которого происходят разные чудеса. Грааль коррелирует с Философским камнем магов и «квинтэссенцией» алхимиков. В главе о магии I Аркана были приведены слова из анонимного рыцарского романа «Перлесваус», о том, что *«в пяти формах являлся Грааль во время священнодействия».*

Но далеко не каждому «являлся» святой Грааль – а только тому, кто на деле доказал, что достоин его увидеть – другими словами, Посвящённому. Надо признаться, что в средневековых романах о Граале не назван ни один герой, который бы в полной мере соприкоснулся с чудесной Чашей, хотя назывались имена рыцарей, которые отправлялись на поиски Грааля, что стало аллегорией пути к духовному совершенству или Посвящению.

5-ки Чаш и Мечей. С V Арканом соотносятся 5-ка Чаш и 5-ка Мечей. И чаши (или другие подобные сосуды), и мечи – наиболее часто используемые атрибуты в ритуалах Посвящения. Как уже говорилось выше (*Маг*), любые ритуалы, независимо от того, входят ли они в состав церковного богослужения или повторяют традиции древних обрядов Посвящения, являются магическими действиями.

Знаменательно, что исследователь тайных учений, «собиратель» всевозможных Посвящений и член разнообразных масонских Орденов, известный оккультистам всего мира благодаря своему «Иллюстрированному Ключу к Таро», А. Э. Уэйт, так и назвал свою книгу: «Сокрытая Церковь Священного Грааля; её легенды и символы, а также их сходство с некоторыми мистериями инициаций и прочими следами тайной традиции в христианские времена». Он же считал, что на Тузе Чаш в картах Таро изображён именно Грааль, являющийся в этой карте аллегорией Посвящения.

Тема Грааля объединила масть Чаш с памятью камня и магией Посвящения, а также проводит линию от *Мага* к *Иерофанту* (2 Луч). Таким образом, применительно к V Аркану 5-ку Чаш можно рассматривать в значении приобщения к сакральным знаниям.

5-ку Мечей в контексте магии можно рассматривать, как действие, направленное на расширение эгрегора, его влияния, защиту или усиление – или, наоборот, на расшатывание, аннексию и агрессию, но всё в отношении идей, мотивов, «уловления». Например, действия, связанные с «информационной войной».

Меч и Крест. Как уже говорилось выше (*I. Маг*), во многих военных Орденах мечи служили атрибутом при обряде инициации (посвящения). Обряд мог выглядеть по-разному: как касание мечом головы, целование меча и просто дарение. Одним из ритуалов было т. н. «опоясывание» посвящаемого ремнём с ножнами, который выполнял старейший член Ордена, как бы обнимая нового «брата» и приобщая таким образом к Братству. Применялось также наложение меча на плечи рыцаря, дававшего клятву верности своему Ордену (религии, суверену и т.п.).

Церемония Посвящения, сопровождаемая установленными ритуалами с применением традиционных атрибутов – это не Посвящение в Высшие Знания или в духовный сан – это акт приёма в соответствующий эгрегор. Традиция посвящения мечом зародилась одновременно с появлением рыцарских Орденов и Братств, и связаны они с подобием формы меча и христианского Креста.

Классическая крестообразная форма меча, состоящего из клинка, гарды (крестовины) и яблока (навершия), удачно соотносилась с Крестом Распятия. Меч не является прямым христианским символом, но, слившись в своём эзотерическом значении с Крестом, стал символом «христовых воинов», участников Крестовых походов. В сердцевине меча (месте перекрещивания гарды) выбивался герб владельца, символ братства или Ордена.

Примечательно, что отличительными знаками Великого Понтифика был жертвенный нож – *secespita* и сосуд для ритуального возлияния (в контексте Таро символически соотносятся с мечом и чашей), а также конусообразная высокая шапка (подобная апексу в *Маге*).

Пять – нечётное число, не включающее в себя бинарные понятия. То есть, 5-ка, представляющая некую целостность, одновременно вносит элемент её неустойчивости, возможности изменения, движения и трансформации. В контексте Иерофанта символизм 5-ки заключается не в изменении Знаний, а в трансформации и модификации их форм.

Каждая степень Посвящения предполагает свой, возрастающий по широте и объёму, пласт вневременных знаний, а, следовательно, понятий и откровений, независимых от языка и культурных традиций, но при переводе их в какую-либо форму (речи, текста или изображения), которые могли транслироваться на языке и в образах, соответствуют историческому моменту времени. Порой, свод новых понятий, учений, доктрин, а, следовательно, *Идей и Целей* имеет жёсткий революционный характер. Эту тенденцию достаточно ясно выразил в своей «Книге Тота» Алистер Кроули: *«Число пять вводит идею движения, которая приходит на помощь идее материи. Это вполне революционная концепция; ее результат – полное расстройство статически устойчивой системы. Появляются бури и напряжения... Экономическая система рухнула; между общественными кастами больше нет равновесия»*.

Ещё более впечатляющие слова произнёс Иисус Христос: *«Не думайте, что Я пришел принести мир на землю; не мир пришел Я принести, но меч, ибо Я пришел разделить человека с отцом его, и дочь с матерью ее, и невестку со свекровью ее». «И враги человеку – домашние его. Кто любит отца или мать более, нежели Меня, не достоин Меня; и кто любит сына или дочь более, нежели Меня, не достоин Меня; и кто не берет креста своего и следует за Мною, тот не достоин Меня. Сберегший душу свою потеряет ее; а потерявший душу свою ради Меня сбережет ее»* (Мф.10:34-39). Речь идёт о борьбе приверженцев одних учений и доктрин с адептами других, и, конечно, это призыв «устремитесь» и примкнуть к нарождающемуся эгрегору.

2-ой Луч Иерофанта. Если вневременные знания обезличены, то учения всегда имеют автора – того, кто придаёт этим знаниям форму и озвучивает их. Его могут именовать носителем знаний, Учителем или Посвятителем. Это – *Иерофант*, персонификация 2 Луча Сына.

Христианское Учение, на основе которого формировалась концепция прото-таро, стало вырабатываться в начале I-го тысячелетия. Этот период совпадает с приходом большой фазы 2-го Луча (две тысячи лет, начиная, примерно, с 1-го г. н. э.). С этого момента в европейской хронологии принято начинать отсчёт «нашей эры» – от Р.Х., то есть, от Рождества Христова.

Так как рассматривать теорию Космических Лучей и Качеств мы начали с 3-го Луча *Верховной Жрицы*, то здесь нам предстоит коротко познакомиться с особенностями 2-го Луча, под которым находился «пройденный» нами I Аркан «Маг».

Лучи Алисы Бейли. Качество 2-го Луча определяется Алисой Бейли как «Владыка Любви-Мудрости». Энергия 2-го Луча является *«воплощением чистой любви и считается эзотеристами столь же близким сердцу*

Солнечного Логоса, сколь близок был сердцу Христа из Галилеи, Его возлюбленный ученик. Эта Жизнь наделяет каждую форму качеством любви с её более материальным проявлением – желанием, и является принципом притяжения природы и хранителем Закона Притяжения, который представляет собой жизненную демонстрацию чистого Бытия».

Большие двухтысячелетние циклы делятся на фазы различной временной протяжённости, и в каждый из этих периодов человечество получало «свыше» от Служителей Небесной Иерархии, если и не полное структурно систематизированное космогоническое учение, то его отдельные детали, ориентированные на изменения энергетических влияний, требующих новой ментальности, общечеловеческих ценностей и морали. С приходом каждого нового космического Луча вместе со сменой энергетического влияния менялся и менталитет людей, их уровень Познания и восприятия, что обуславливает необходимость «спуска» в физический мир нового философско-эзотерического космогонического учения.

«Лучом Мудрости его называют из-за характерного стремления к чистому знанию и абсолютной истине – холодного и эгоистичного при отсутствии любви и пассивного при отсутствии могущества. Если и могущество, и любовь имеются, то мы получаем Луч Будд и всех великих наставников человечества – тех, кто, обретя мудрость ради других, посвящают самих себя и эту мудрость служению. Учащийся на этом Луче никогда не бывает удовлетворен своими лучшими достижениями, и как бы велико ни было его знание, его ум тянется к неведомому, к потустороннему, к ещё не покоренным вершинам.

Высшее выражение 2-го Луча: Процесс посвящения согласно учению иерархии адептов. Низшее выражение: Религия».

Таким образом, религия – это один из аспектов пониженного 2-го Луча, с Качеством которого мы встречаемся в *Иерофанте*.

Как уже говорилось выше, Качества Лучей эзотерически соотносятся с космологической божественной Тριάдой, в том числе с ветхозаветной Троицей. Если 1 Луч соотносится с Богом Отцом; 3-й Луч – с Духом Святым (или Матерью), то 2-ой Луч – с Сыном.

Вторая ипостась Троицы. Во всех мировых религиях и культурах есть свой «Сын». Он не является верховным божеством, он не «плоть от плоти», но он «плоть» от Духа. В христианской Троице персонификацией Сына принято называть Иисуса Христа.

Согласно Символу веры (формуле вероисповедания, установленной в IV веке на Вселенском Никейском соборе), Христос есть «Сын Божий, единосущный с Отцом» – Богом, воплощённым в человеческую плоть и

является вторым лицом (ипостасью) Троицы. На иконах младенец Христос часто изображается как бы в чреве Бога Отца.

Ещё первые христиане проводили параллель между ролью Иисуса Христа и Первосвященниками древности. Свидетельства этого можно найти даже в канонических евангелиях. Например, проводятся параллели между Христом и ветхозаветным Мельхиседеком.

Так, апостол Павел писал в «Послании к евреям»: «...во *внутреннейшее* за завесу, куда предтечей за нас вошёл Иисус, сделавшись Первосвященником на веки по чину Мельхиседека» (Евр.7:19, 20). Здесь есть указания на вневременные Знания – «*внутреннейшее за завесой*», допуск к которым Христос получил вместе с Посвящением. Уже знакомый нам фразеологизм «по чину Мельхиседека» указывает на статус Посвящённого – Иерофанта, Первосвященника и мага.

Магия Иерофанта. Существуют и другие аспекты, сближающие *Иерофанта* с *Магом*, и связанные с Качеством 2-го Луча – это Магия.

Маг – Посвящённый в высшие силы природы, он управляет Стихиями и создаёт формы на высших уровнях Бытия. *Иерофант*, будучи Иерархом какого-либо эгрегора, действует на его благо и в рамках его доктрины, проводя магические операции под видом ритуалов и церемоний. Близость Иерофанта с Магом демонстрирует карта из старейшей колоды Висконти Кэри-Йель (Висконти ди Медроне).

Иерофант Висконти Кэри-Йель. На карте, соответствующей V Аркану, изображён персонаж, не похожий на традиционный образ Папы. На Папу римского указывает, разве что, папский жезл и жест благословения. Кстати, историки считают, что этот традиционный для римских Пап жест, осуществляемый полуоткрытой рукой со сложенными мизинцем и безымянным пальцем, был скопирован с жеста апостола Петра, у которого, якобы, вследствие проказы не разгибались два пальца (т. н. нейропатия локтевого нерва).

«Кривой» головной убор старца напоминает традиционный колпак мага, чем папскую тиару, достаточно точно выписанную на других картах. А нижнее платье без видимого пояса подобно белой рубахе друида.

Седая борода персонажа символизирует мудрость и опыт, но несовместима со звани-



Папа.

«Таро Висконти Кэри-Йель»

ем Папы. По правилам Римско-католической церкви священники, в том числе понтифики, обязаны были бриться, чтобы иметь «чистые» лица, не акцентирующие пол.

Пол под запретом. Существуют ещё некоторые аспекты пониженного 2 Луча, отражённые в V Аркане. Знание не имеет пола, как и Учение, и оно не выбирает своего носителя по половой принадлежности. *Иерофант*, как носитель знаний, по сути также не должен иметь пола. Но человек в физическом плане в процессе своего воплощения всегда имеет определённый пол, а соединение признаков обоих полов у одного индивида во все времена считается аномалией. Поэтому богословы в попытке увязать идею и физическую реальность прибегли к хитрости, объявив признаком Высшей степени совершенства бесполость «духовную» – воздержание.

Из Евангелий исключаются всякие упоминания о плотской жизни Христа, а те писания, в которых остаются какие-то намёки на это, уходят в категорию апокрифических. Доходило до абсурда: так, Якоб Бёме, немецкий христианский мистик конца XV в. писал, что «Адам был мужчиною, равно как и женщиной, но и не тем, и не другим, а девою, исполненною целомудрия, чистоты и непорочности, как образ Божий; он имел в себе и тинктуру огня и тинктуру света, в слиянии которых покоилась любовь к себе как некий девственный центр; чему и мы уподобимся по воскресении мертвых, ибо, по слову Христа, там не женятся и не выходят замуж, а живут подобно ангелам Божиим» («О тройной природе людей»).

Так в христианском учении появляется табу на темы пола. Повинуясь доктрине «бесполости» высшие должностные лица церкви, и Папы в том числе, будут избираться только из монахов. Искажение этого принципа впоследствии приведёт не только к институту монашества, но и к череде других негативных явлений, с чем мы столкнёмся в *Отшельнике*.

Учение и доктрина. Допуск ко всем религиозным церемониям, в том числе самым сакральным (теургическим), имеет только Иерарх (греч. *Hierarches* – «священный глава»), что в древности, что в наше время. В дохристианскую эпоху это Верховный жрец или Иерофант; в Древне-еврейском эгрегоре – Первосвященник, в католической церкви – понтифик или Папа, в восточной православной Церкви – патриарх. Только Иерарх посвящён в Тайну *Святая святых*. Только ему позволено *творить чудеса*, и знать их природу. Таким образом, получается, что Верховный жрец или Папа, как его не назови – тот же *Маг*, только его магия строго подчиняется установленному ритуалу и служит делу поддержания определённой религиозной доктрины.

Доктрина – это официально утверждённая философско-этическая концепция, руководящий теоретический принцип, по которому строится общественная и политическая жизнь. Доктрина является источником

Цели, необходимой эгрегору для формирования *Устремления*. Так как доктрина необходима каждому эгрегору, она создаётся заинтересованными в ней людьми. Создателем доктрины, её притягательной формы и её куратором является *Серый кардинал*. Он превращает Учение в доктрину, которая становится его орудием, благодаря которому он формулирует *Цель*, делая её привлекательной и понятной для тех, кто будет захвачен нужной идеей.

На основе Учения Христа возникла христианская доктрина, которая постепенно совершенствовалась, пока не превратилась в догмат. Догмат или догма – это утверждённое церковью положение вероучения, объявленное обязательной и неизменяемой истиной, не подлежащей критике (сомнению).

Римский Папа. Если *Иерофанта* можно считать носителем Учения, как мировоззрения, то *Папа* представляет собой доктрину, как догму. Таким образом, в персонаж V Аркана вложена идея различия между Учением и доктриной – *Первосвященником* и *Папой*.

«Папой» глава христианской церкви стал называться не сразу. Первое время его именовали епископом. С 440 года при Льве I. их начали называть *Великими (Верховными) понтификами*.

Великий понтифик, то же, что и Верховный жрец – высшая жреческая должность в Древнем Риме, которая считалась пожизненной. Имена Великих понтификов известны истории начиная с 8 века до н. э. Так глава Христианской церкви становился приемником древнего жреческого титула, который можно считать самым старым из непрерывно присваиваемым в Европе.

В обязанности Великого понтифика, кроме всего прочего, входило ведение официальных записей событий – «Великих анналов». В них записывались также различные предзнаменования и их расшифровка (пророчества).

С латинского языка *Pontifex Maximus* буквально переводится как «Великий строитель мостов» – титул вполне понятный с позиции вышеназванной концепции.

Понтифик представляет верхушку священнической иерархии, главу религиозной общины или клана, но не вселенской религии. Это была выборная должность, хотя, как правило, присваиваемая пожизненно.

Конклав. Если библейские Иерофанты «назначались» Господом Богом, то их наследники – Папы (Понтифики) выбирались конклавом, состоящим из епископов и кардиналов католической церкви. Конклав созывался после смерти или ухода в отставку Папы римского. Сами выборы обычно так и называются – «конклав» (от лат. *conclave* – запертая комната, от лат. *cum clave* – с ключом, под ключом), т. к. выборы про-

ходят в изолированном от внешнего мира помещении, чтобы избежать влияния извне.

В любом случае, кандидатуры на статус Папы выдвигались людьми сообразно их представлениям и личным интересам, например, стремлением к власти, к обогащению или честолюбию. Поэтому утверждать, что Папа является представителем бога на земле и «соединяет Небо с Землёй», то есть, является Посвящённым, было бы весьма проблематично.

Процедура выборов предварялась интригами, доносами и даже взятками, что, естественно способствовало саркастическому отношению как к Римской Церкви, так и к Папам. Неминуемо в головах наиболее просвещённых богословов возникал вопрос: «Являются ли Папы римские представителями Бога, ведь их на эту должность выбирают люди»? Наиболее остро этот вопрос встал в период раскола Церкви, когда одновременно в разных местах выбирались два Папы, одного из которых называли «антипапой». Антипапами называли иерархов восточной Церкви, которых не признавал Рим, таких, как Иоанн XXIII – в миру Бальтазар Косса, пребывавший в статусе антипапы 5 лет (1410–1415 гг.), с которым нам ещё предстоит встретиться в *Колеснице*.

Папские атрибуты. Как выборы, так и возложение «папских регалий» сопровождалось большим количеством установленных ритуалов с использованием разнообразных атрибутов и символов папской власти.

Римские Папы, будучи приемниками св. Петра, копируют предполагаемые атрибуты, окружавшие Петра, и, одновременно расширяют их список всё новыми символами духовной власти. Если первые изображения апостола Петра не содержали практически никаких знаков отличия от других апостолов, то в средневековой иконографии они обросли атрибутами, которыми будут увешаны также и римские Папы на своих портретах. Среди этих знаков и атрибутов большинство появились в период расцвета применения церемониальной магии в церкви, а затем успешно расширялись и модифицировались.

Папский Крест. Папский Крест (Ферула) считается символом папского служения. Три поперечины ферулы обозначают примерно то же самое, что и три короны тиары. Три перекладины свидетельствуют об абсолютном главенстве папы в католической церкви. Папа римский – главный священник, главный учитель и главный пастор. Помимо этого, папа является наместником Бога на земле, а, следовательно, под его властью находятся Церковь, мир и небо. Иногда такой крест называется «западным тройным крестом».

Также ферула использовалась как пастырский посох (другие названия – *пастырский жезл, пасторал*). Ферула с навершием из трёх перекладин креста – более поздний вариант папского жезла. Наиболее древ-

ние его формы в Западной церкви оканчивались шаром или крестом в виде буквы «Т». Позднее в повсеместную практику вошли жезлы с навершием в виде спирали, внутри которой находилось изображение на евангельскую тематику (часто ягнёнок – символ Христа), что символизирует Христа, как краеугольный камень Церкви. Такое навершие встречается и у православных священников.

Папский крест используется только в церемониях с участием Папы римского. Обычно его несли перед папой или использовали в качестве пастырского посоха. Благодаря этому ферулу также называют «Процессионным крестом».

Ключи. Символизм ключей понятен в принципе – это механизм отпирания и запирания разнообразных дверей – и в прямом и в переносном смысле. В колоде Висконти Кэри-Йель ключей вообще нет. Позже они появляются в руке Папы сложенными вместе, не перекрещенными между собой. Затем ключи перекочёвывают в ноги фигуры и складываются в форму крестов. Возможно, подобные метаморфозы в картах связаны с появлением ключей на папских личных гербах.

Гербом папства как высшего церковного института еще в XIV веке стали скрещенные золотой и серебряный («разрешающий» и «вяжущий») ключи, якобы апостола Петра, символизирующие власть, данную Церковью.

Иерофант Уэйта. Артур Эдвард Уэйт в книге «Иллюстрированный ключ к Таро» говорит о персонаже этого Аркана следующее: *«Истинное значение этой карты претерпело печальное искажение практически от всех рук, с ними соприкасавшихся. ... Жрец – это власть над ключами, экзотерическая ортодоксальная доктрина, и внешняя сторона жизни, которая приводит к доктрине; Он – скорее общий свод теологии, перешедший в крайне жесткие постулаты; но одновременно он символизирует всё, что является справедливым и священным в рамках декларированных догматов. Также, он – канал, через который благодать, в отличие от Природы, формирует все в мире, и он – провозвестник спасения для всего человеческого рода. Он – закон и глава признанной иерархии, которая является отражением иного высшего иерархического закона; но может произойти и так, что понтифик забывает значение*



Иерофант.

«Таро Уэйта-Райдера»

своего символического статуса и простирает свою длань дальше, действуя так, как будто обладает властью над всем тем, что скрыто в его жестах и атрибутах».

Некоторые мистики считают, что папские ключи ведут свои корни от египетского Анха, часто присутствующего в изображениях богов и фараонов предмета в форме креста с петлей на вершине. Считается, что Анх – символ Жизни, ключ к Мистериям. В масонском символизме Анх ассоциируется с мистическим «ключом от Неба», принадлежащим Св. Петру. Основанием для этого послужили слова, обращённые Иисусом к своему ученику Петру: *«И что свяжешь на земле, то будет связано на небесах, и что разрешишь на земле, то будет разрешено на небесах»* (Мф.16:18-19). Вдумчивый эзотерик услышит в этих словах намёк на один из законов магии (матрица, созданная в тонком плане, может отразиться в физическом).

Стомла. С той же фразой ассоциируют *Стомлу* – шёлковую ленту 5–10 см. с нашитыми на неё по краю и в центре крестами, которая надевается во время проведения церемоний. Лента надевается на шею, и, то свисает обеими концами на грудь, то один конец забрасывается на плечо. Положение ленты в виде узла указывает на Служителя, наделённого правом проведения ритуалов (церемониальной магии), совпадающее с вышеназванной фразой. Закинутые на плечи концы Стомлы напоминает петлю или лассо, ассоциируясь с механизмом «улавливания».

Здесь вспоминаются слова из Евангелия, сказанные Иисусом Христом рыбакам Андрею и Симону, будущим апостолам. Встретив Петра и Андрея, Иисус сказал: *«Идите за Мной, и Я сделаю вас ловцами человеков»* (Мф.16:18-19). Эта аллегория должна была показать, какой духовной властью над людьми наделяются отныне апостолы, призванные покинуть море Галилейское ради *«моря людского»* и променять сети рыбацкие на сети христианского вероучения. Оставив свои лодки и жилища, апостолы последовали за Иисусом. Им предстояло теперь *«ловить человеков»*.

Это символически закреплено в одном из папских атрибутов, т. н. папских регалиях – «Кольце рыбака».

Кольцо рыбака. «Кольцо рыбака» – папский золотой перстень. Кольцо рыбака было впервые упомянуто в 1265 году в письме папы римского Клементя IV, где он называет кольцо «печатью рыбака». Кольцо использовалось в качестве печати на папских буллах, а также в официальных церемониях – к нему прикасались губами при целовании руки понтифика. Этот ритуал означает покорность воле Папы как представителя Всевышнего на земле. По ободу кольца шла надпись с именем правящего римско-

го Папы. По смерти Папы кольцо уничтожалась, а для нового понтифика заказывалось новое с его именем.



Папа.
«Марсельское Таро
Конвера»

Кольцо рыбака было призвано напоминать о том, что понтифик является наследником апостола Петра, который был рыбаком. На нём изображен сам апостол Пётр, забрасывающий с лодки в воду рыбацкую сеть.

«Уловление человеков» христианская церковь стала считать своей первейшей обязанностью. Папы римские даже изображались с пойманной рыбой в руке как символом такой «уловленной» души. Эта фраза не случайно дала начало фразеологизму, относимому к духовникам и идейным руководителям, которых принято называть «ловцами душ».

Папа Марсельской серии. Папу уже со всеми положенными регалиями мы видим на картах из Марсельской серии, ставших образцами для многих последующих колод. Например, Папа римский предстаёт на карте из «Марсельского Таро» Николая Конвера 1760 года.

Папа Элифаса Леви. Элифас Леви, глубоко проникнув в суть образа Папы, даёт ему не лестную характеристику: *«Перед ним преклонили колена двое младших священников; поскольку же прямо над их головами расположены капители двух колонн, он находится в центре квинера и завершает собой божественную пентаграмму. Колонны фактически представляют необходимость закона, а головы — свободу или действие. От каждой колонны можно провести линию к каждой из голов. Это дает квадрат, разделенный косым крестом на четыре треугольника, и в центре этого креста находится великий иерофант — можно было бы сказать, как паука в центре своей паутины, если бы только такое сравнение служило истине, славе и свету»* («Учении и Ритуалах Высшей Магии», 22).

Что же было механизмом «уловления»? – Любовь! А именно, *Любовь-Филия*.

Любовь Иерофанта. Филия. Филия, как говорилось выше (III. Императрица), одна из категорий Любви, выросших из Агапэ под влиянием христианских воззрений. Богословы определяли Филию как любовь к Христу и любовь к «ближним своим». Основанием для выделения Любви-Филии, как понятия, для них служили слова, озвученные в Евангелии от Иоанна от лица Мессии: *«Заповедь новую даю вам, да любите друг друга; как Я возлюбил вас, [так] и вы да любите друг друга»* (Ин.13:34).

Причём, под близкими понимались не родственники по крови, а «братья» по духу, которых, опять же объединяла любовь к Христу («Христос» – перевод еврейского слова *Мессия*, *Машиах*). Отсюда обращения священников, которых называли «отцами», к народу – «дети мои», и принятое в общинах и Орденах «братья», «сёстры»: все они дети единой Матери-Церкви Христовой.

Филия является одним из аспектов Любви как Добродетели. Епископ Игнатий (в миру Дмитрий Брянчанинов) в середине XIX века о любви к Богу писал: «В своей побеждающей силе она превосходит все другие этические добродетели». Добродетель любви – «основополагающий принцип христианского нравственного отношения к человеку, как к носителю богоподобного достоинства и сонаследнику божественных благ», это «интегральное выражение религиозной и нравственной доблести человеческой личности». Православие рассматривает христианскую любовь как «преодоление чувственности, эгоцентризма и самоутверждения, победа высших и абсолютных нравственных начал человеческого естества, осуществление способности нравственной природы человека к обожению, к святости».

Любовь 2-го Луча. Эта Любовь связана с энергиями 2-го Луча, которое Алиса Бейли определяла, как «Любовь-Мудрость». Не случайно основным тезисом и девизом религии, возникшей с приходом 2-го Луча, является «Любовь». «*Кто не любит, тот не познал Бога, потому что Бог есть любовь*» (1 Ин. 4: 7–8).

Объекты любви. Древнегреческое слово «филия», часто переводимое как «дружба» или «любовь», не имеет точного соответствия в других языках. На английский язык его чаще переводят как «like» – «нравиться», а не «love» – «любить». Так как точного определения для Филии не имеется, чтобы понять смысл Любви-Филии, лучше обратиться к словосочетаниям с корнем «филия», выражающим соответствующие понятия, наиболее древним и употребляемым из которых является «философия».

С понятием «философия» мы уже сталкивались в *Верховной Жрице*, рассматривая одну из составляющих этого термина, «Софию – Премудрость божью». В контексте II Аркана философия содержит



Христианская философия.
Ханс З. Бехам. Германия,
1500–1550 гг.

свою скрытую часть, эзотерическую, относящуюся к вневременным знаниям; в V Аркане к ней добавляется экзотерическая составляющая, доступная пониманию на житейском и даже бытовом уровне, и потому имеющая различные разветвления.

Примечательно, что художник, создавая аллегорический образ Философии, внёс в неё символы христианской «Любви», в виде сердца (*Император*) и семи звёзд апокрифической «Жены» (*Императрица*). Но также не забыл добавить крылья Софии-Мудрости (*Верховная Жрица*) и папский жезл *Иерофанта*.

На основе «филии» («фило») возникли такие термины как: филология (изучение письменных текстов), филантропия («человеколюбие», снисходительное покровительство), филогенез (историческое развитие организмов), филателия (коллекционирование марок). Все эти, и похожие, термины относятся к духовной области, как и сама Любовь-Филия.

Объекты Любви-Филии разнообразны – об этом опять же говорят термины, включающие в себя корень «филия»: «филоматор» (любовь к матери); «филопайс» (к детям); «русофильство» (любовь к чему-то русскому). И в то же время «филия» может быть обращена на совершенно недопустимые объекты, что является результатом внедрения идеи «бесполости»: напр. «педофилия» или «зоофилия» (половое влечение к детям или животным).

Какими бы разными и даже неприглядными ни были бы эти объекты, объединяет их то, что они являются «ценностями» или «целью», которых люди стремятся достичь. Формирование «ценностей» не происходит само собой – они привносятся извне, и их непреднамеренно или целенаправленно формируют те, кто создаёт соответствующие энергоинформационные матрицы.

Любовь крестоносца. Примером подобных матриц, возникших в XI–XII века, могут служить доктрины, составителями которых были апологеты Крестовых походов. В их призывах постоянно звучала тема «любви к Богу». Бернард Клервоский, которого можно назвать *Серым кардиналом* военно-монашеских Орденов, получивший в 1140-х гг. известия о победах мусульман на Востоке, эмоционально вопрошал паству: «Если мы ожесточим сердца наши и не обратим на них внимания... где же любовь наша к Богу, где любовь наша к ближнему?».

Папа Евгений III в 1145 г. писал об откликнувшихся на призыв к первому Крестовому походу, что они были «воспламенены жаром любви». В конце 80-х гг. XII века французский богослов и поэт Пётр Блуасский, в речи, призванной вдохновить участников Крестового похода, утверждал, что христиане приобретают заслугу, если, «горя рвением милосердия, сражаются яростно против тех, кто злословит Хри-

ста, оскверняет святилище Господне и в гордыне своей и неверии попирает славу нашего Искупителя». Папа Урбан II обещал индульгенции тем жителям Болоньи, кто присоединится к первому крестовому походу, *«видя, что они предали имущество своё и самих себя из любви к Богу и ближнему»*.

Аллегория Любви-Филии. Как вытекает из того, что мы узнали о Любви из предыдущих глав, Любовь многолика, и также разнообразны аллегории, в которых она выражается. Так, древнейшим олицетворением Любви-Филии был пеликан. Птицы довольно часто используются, как символы каких-либо понятий: например, орёл, как мы помним, представляет «власть», голубь – мир, чистоту души и даже Духа святого; феникс – вечное возрождение, и др.

Пеликан, которого обычно изображали с распростёртыми крыльями в своём гнезде, кормящим двух или трёх птенцов кровью, капающей из его груди, самопожертвование, но и «вскармливание», воспитание.

Особенно популярным образ пеликана стал в средневековье, став аллегорией христианской любви. *«Ибо говорят, что пеликан так сильно любит своих птенцов, что сжимает их своими когтями до смерти. Но потом он погружается в глубокую печаль и на третий день ранит сам себя, и кровь из его раны капает на птенцов, в результате чего они воскресают из мертвых. Пеликан символизирует Господа, который настолько любит наш мир»*, – писал католический богослов, ученый-энциклопедист Гонорий Отунский (XII в.).

Идея христианской любви, связывающей пеликана с Иисусом Христом, надолго утвердилась среди богословов и мистиков. Так, Фома Аквинский, авторитетный итальянский теолог XIII века в «Гимне Телу Христову» восклицал: *«Иисус любимый, пеликан благой, Ты меня очистил Кровью Пресвятой»*.

Считается, что особое значение этому символу придавали масоны и розенкрейцеры. Во всяком случае, изображений пеликана, кормящего птенцов своей кровью, достаточно по всей Европе.

Не правда ли, традиционная сцена с пеликаном напоминает изображение Папы с преклонёнными перед ним священниками?



Пеликан.

Фронтон Церкви Святого
Николая в Праге

Матрица Любви-Филии. Символизм пеликана достаточно прозрачен, если его соотнести со значением Аркана «Иерофант», персонаж которого олицетворяет Посвятителя, Учителя, Гуру и т. п., которые питают души

учеников «своей кровью». Так богословы возвеличивали христианскую любовь возбуждающими паству образами огня или пламени и увязывали её с Крестовыми походами. Это был способ закладки идеи христианских ценностей, в которых формой проявления любви для крестоносцев служило участие в военных действиях. Одновременно коагулировалась устойчивая эфирная матрица, управлявшая мышлением людей и вызывающая эмоциональный подъём.

Иерусалимский синдром. В том, что подобные матрицы невероятно устойчивы, свидетельствуют события, постоянно происходящие в Иерусалиме, особенно в праздничные дни. Существует даже такой термин «Иерусалимский синдром».

Человек приезжает в Иерусалим, и, вдруг внезапно под влиянием обстановки святого города начинает считать себя апостолом, мессией, посланцем Господа, а то и самим Иисусом Христом или Девой Марией. При этом он ведёт себя крайне эмоционально – может приставать к прохожим, громко пророчествовать или посылать проклятия, а порой и совершать акты демонстративного самосожжения или суицида. По официальным данным в период 1980-1993 годов было госпитализировано 430 «буйных» иностранцев (сколько было «тихих» – не известно, их просто отправляли восвояси). «Иерусалимский синдром» может продолжаться и после отъезда из святых мест. Причём подобное происходило с людьми, которые до этого не были особо религиозными, и даже с атеистами.

«Иерусалимский синдром» израильские медики относят к психическим заболеваниям, хотя на самом деле, это проявление привязанности к матрице, когда-то образовавшейся «над» эти местом.

Любовь-Филия продуцирует энергию, которая питает *Устремление* – это тоже страсть, но страсть, опирающаяся не на сердце, а на Волю, направленную к *Цели*. Но откуда же Воля черпает *Цель*?

Хранилище знаний. Как уже говорилось выше, Качество 2-го Луча связано с процессом Познания, а в пониженном значении – со знаниями и понятиями, обработанными людьми, и их применением – жизненным опытом. На протяжении тысячелетий человечество накапливало свой опыт в различных сферах бытия, начиная от духовных, космогонических и философских, и заканчивая бытовыми и событийными. Все эти знания запечатлевались в форме образов, мыслей и ощущений, эманированных людьми в тонкую субстанцию мыслеформ. Но, так как человеческий опыт всегда связан с чувствами и отношениями, матрицы соответствующих знаний содержат эмоции и энергетически находятся ниже информационных полей мыслеформ. Зато за счёт эмоций, матрицы опыта плотнее и долговечнее. В то же время они представляют собой «пищу» или

материал Познания для некоторых эфирных сущностей, которые сами не имеют возможности черпать опыт из физического плана. И здесь мы подходим к главной тайне, заключённой в этом Аркане – к живому Хранилищу знаний, *Унцраору*.

Унцраор. Унцраор – источник опыта и знаний. Природа Унцраора сродни человеческой – это индивидуализированная сущность, которая не пошла в физический план, как это сделали её собратья, ставшие людьми, а проходит свой Путь Познания в тонком плане.

Сама природа Унцраора располагает к накоплению матриц опыта и знаний. Унцраоры являются живой библиотекой; они «знают» всё обо всём, что входило в сферу интересов людей на протяжении всей их истории. Унцраоров существует несколько, но все они обмениваются информацией и потому хранят примерно один и тот же запас знаний.

Надо заметить, что Унцраор улавливает и обрабатывает энергоинформационные потоки, исходящие не только от людей, но и от некоторых иноматериальных существ, обитающих внутри тонкого слоя Земли, которых принято называть «духами», «гениями» и даже «инопланетянами».

Существует и ещё одна особенность контакта с Унцраором: он не заботится о достоверности информации или её истинности – он просто выдаёт на-гора всё, что у него имеется. Так как его информация – это мыслеформы людей, которые не всегда отражают истину, то и ответы Унцраора могут быть инвариантны и даже противоположны. Контактёру самому следует отделить «зёрна» от «плевел».

Одной из замечательных способностей Унцраора является не только собирание знаний, но и их внутренняя обработка – выделение квинтэссенции. Анализируя и синтезируя информацию, они способны составлять новые более совершенные формы, которые затем могут считываться как открытия, озарения и другие «ноу хау».

Унцраоры очень доброжелательны к любознательным людям. В то же время, ментальный контакт с Унцраором могут установить только те, кто развил в себе яснослышание. По требованию «клиента» сам Унцраор может назвать источник информации и подробно рассказать о нём, а также и о себе.

Надо учитывать, что яснослышанием от природы обладают все люди без исключения, но не у всех оно развито до степени осознания. Чаще его воспринимают, как интуиция или «внутренний голос».

Контакт с Унцраором. Часто канал к определённому «сектору» Унцраора пробивают спонтанно. Это бывает, когда человек напряжённо и настойчиво пытается найти ответ на свой вопрос. В этом случае знания могут быть получены в виде сновидения или во время сна попасть в инди-

видуальную память, откуда неожиданно «выплывают», как решение или озарение.

Ярким примером результата общения с Унцраором могут быть научные открытия. Вспомним пример русского учёного-самоучки К.Э. Циолковского, положившего начало освоению космоса. Многие его философские работы неизвестны широкому читателю, а это смесь логики, эзотерики и идеализма. В ещё недавно засекреченной работе «Неизвестные разумные силы» Циолковский говорит о своём мистическом «общении» с неким Учителем и не скрывает, что ему помогают иноматериальные сущности.

Другой известный русский учёный Д.И. Менделеев, которому обычно прилагают эпитет «гениальный», увидел во сне таблицу химических элементов, которую позже додумал, сделав основой своего открытия – «периодического закона химических элементов». Как-то после трёхдневной напряжённой работы он прилёг отдохнуть и забылся сном. Потом он рассказывал: *«Ясно вижу во сне таблицу, где элементы расставлены, как нужно. Проснулся, тотчас записал на клочке бумаги и заснул опять. Только в одном месте впоследствии оказалась нужной поправка»*. Позже таблица химических элементов получила имя Менделеева.

Интересная деталь, важная в контексте «памяти камня»: в своё время Д.И. Менделеев увлекался минералогией. До сих пор его коллекция минералов бережно хранится в Музее кафедры минералогии Санкт-Петербургского университета, а одним из лучших экспонатов в витрине кварца считается друза горного хрусталя, ранее стоящая на его рабочем столе. Рисунок этой друзы он поместил в первое издание «Общей химии» (1903 год). Студенческая работа Д.И. Менделеева была посвящена тождественности, идентичности форм (изоморфизму) в минералах. В некоторых своих работах Менделеев прозрачно намекал на связь своих взглядов (и методов работы) с идеями древних алхимиков.

Архимандрит Тихон писал: «Не буду углубляться в описание технических приёмов, которые мы вычитали в учёных трактатах Менделеева ... Применяв некоторые из них на опыте, мы обнаружили, что можем установить особую связь с какими-то непостижимыми для нас, но совершенно реальными существами». Эти слова человека, имевшего один из высших монашеских чинов в Православной церкви, хоть они и написаны в осуждение взглядов Менделеева, не желая того, указывают на то, что церковные богословы были знакомы с иноматериальными источниками информации, а, возможно, и с Унцраором, что будет видно из нижеизложенного.

Унцраор находится «выше» понятия добра и зла, он индифферентен к чувствам, эмоциям и отношениям, и только констатирует то, как эти чувства определяются самими людьми. Например, на вопрос Маши, любит ли её Ваня, он может ответить положительно – но только в том случае, если Ваня сам в своих мыслях так формулирует свои чувства.

Таким образом, одним из самых удобных источников знаний, из которого черпали и черпают свою информацию контактеры, зачастую даже не подозревая о его существовании, является Унцраор. Кстати, это относится и к гаданию на Таро: Унцраор хранит стереотипические значения карт и даже синтезированный опыт их применения.

Унцраор накапливает знания в виде продуктов человеческого мышления – образов и мыслеформ. Причём знания «рассортированы» по тематике (то есть, по соответствующей им энергии), и «складируются» в отдельных «секторах». Чем точнее делается запрос, тем точнее соответствующая информация. Например, запрашивая научные данные необходимо уточнить не только тему, но и время их «складирования» (например, «новейшие» или «начало XII века»). Если этого не сделать, можно узнать, что «земля покоится на китах» или что-либо в этом роде.

Оракулы и провидение. Будучи невероятно массивными благодаря своим накоплениям, Унцраоры мало подвижны и обычно «зависают» надолго в каком-то месте эфирного пространства. В этом месте «слышимость» обычно лучше, чем где-то. Такие места в древности называли Оракулами и использовали для получения откровений и прорицаний. Под словом «оракул» в наше время подразумевается не только место, но и сам прорицатель, который «вопрошает богов» и толкует полученные «свыше» знаки. Оракул даёт советы, оценивает поведение людей, предсказывает события будущего. Но, как правило, это касается бытовой сферы.

«Оракулами» с некоторых пор принято называть наборы гадательных карт, близких по механизму действия к Таро, но не имеющие определённой структуры и определённых устоявшихся кодов. Карты Оракулов также можно использовать в магии, но уже как отдельные символические элементы, впрочем, как и колоды Тарокки.

Самый известным в древности был Дельфийский оракул, а его прорицательниц называли сивиллами. До сих пор ходят легенды о существовании неких «Сивиллиных книг» (Книгах предсказаний сивилл, написанных на пальмовых листьях). Одна из книг, якобы, хранилась в каменном ящике в храме Юпитера Капитолийского. Книга содержала свод знаний на все случаи жизни и предсказаний на все времена. Доступ к этой книге был открыт только Верховному жрецу храма – возможно, только Иерофант был способен её «прочесть». История утверждает, что знания, полученные из Сивиллиных книг, не единожды помогали римским императорам в государственных делах и полководцам в сражениях. Сомнительно, что Книги сивилл существовали в реальности, тем более, что цитаты из них появились только во II веке н. э., когда, по легенде, сами книги были давно сожжены варварами, занявшими Рим. Скорее всего, под Книгами сивилл, как и под Хрониками Акаши, подразумеваются Хранители знаний – Унцраоры.

Знаниями Унцраора пользовались и пользуются прорицатели и гадатели. Отличие прорицателей от гадателей состоит, в основном, в том, что прорицатели снимают информацию из тонкого плана, не пользуясь дополнительными средствами, а гадателям необходимы инструменты и атрибуты, помогающие построить канал слышания (например, при помощи тех же карт Таро).

Четко поставив вопрос, можно попасть в соответствующее «окно» или «соту» Унцраора (как вам удобнее называть, в зависимости от представленного образа), и считать нужную информацию. Проблема состоит в том, что знания «складированы» на разных энергетических уровнях (впрочем, как и в библиотеках, где полки расположены на разной высоте, и, чтобы дотянуться до верхних полок, надо приложить усилия, «волю устремления»). Так и в Унцраоре, чтобы дотянуться до уровня космологических и вневременных знаний, правда, уже обработанных, необходимо подняться на определённую духовную ступень истинного Посвящения.

Стереотипы мышления. Матрицы знаний, которые хранит в себе Унцраор, могут играть роль стереотипов. Таким образом, Унцраор – не просто хранитель человеческого опыта, он хранитель стереотипов мышления.

С эзотерической точки зрения стереотипы представляют собой устойчивые эфирные клише, выработанные в результате мыслительной деятельности человека.

Стереотипы могут быть социальными и бытовыми. Социальный стереотип – это принятый в исторической общности образец восприятия, фильтрации, интерпретации информации при распознавании и узнавании окружающего мира, основанный на предшествующем социальном опыте. Стереотипы могут образовываться в результате опыта одного человека или группы людей спонтанно или преднамеренно, быть долгоживущими или кратковременными.

Определение социальному стереотипу, как и сам термин, дал американский писатель, журналист, политический обозреватель, автор оригинальной концепции общественного мнения Уолт Липпман в 1922 году. Липпман считал, что стереотипы позволяют избежать лишних затрат энергии мышления, не строить свои собственные умозаключения о мире и окружающей среде: «Это экономия собственных усилий, так как попытка увидеть все вещи заново и в подробностях, а не как типы и обобщения, утомительна». Другими словами, обращение к стереотипам – это следствие лени ума.

«Системы стереотипов представляют собой упорядоченную, более или менее непротиворечивую картину мира. В ней удобно разместились наши привычки, вкусы, способности, удовольствия и надежды. Стерео-

типная картина мира может быть неполной, но это картина возможного мира, к которому мы приспособились. В этом мире люди и предметы занимают предназначенные им места и действуют ожидаемым образом. Мы чувствуем себя в этом мире как дома, мы составная часть его».

Любое изменение стереотипов воспринимается как атака на основы мироздания, отсюда возникает борьба между приверженцами разных стереотипов – борьба мнений.

Не менее агрессивны бытовые стереотипы. Они окружают нас повсюду, буквально впитываясь с молоком матери. Люди выстраивают свою жизнь, своё поведение и свои стремления, сообразуясь с этими стереотипами, многие из которых правильнее было бы отнести к *предрассудкам* – одному из видов стереотипических клише.

Стереотип начинает действовать ещё до того, как включается разум, и первой реакцией на него являются чувства, эмоции, которые зачастую носят негативный характер. Например, устойчивый предрассудок о аморальности быть матерью-одиночкой рождает у этих женщин переживания и стыд. Древние клише «греха» лишают человека собственной воли и делают его послушным чужой воле. Таким образом, то, что мы называем «мировоззрением», чаще всего является суммой стереотипов, полученных извне, в том числе и от Унцаора.

Борьба мировоззрений. Несмотря на то, что сам термин «стереотип» появился достаточно недавно, сами стереотипы и принцип их воздействия, как показывает история цивилизации, были известны ещё с древних времён. Стереотипами активно и успешно пользовались те, чьей целью было манипулирование людьми, с их помощью насаждали в обществе определённые взгляды, миропорядок и традиции. Знали они и способность печатного слова создавать стереотипы, а потому постоянно проводили сортировку полезных и вредных книг. Вредные книги нещадно уничтожались, да и не только книги. А сохранялось всё, что так или иначе поддерживало жизнь стереотипических клише.

Так, в 35 году после проповеди апостола Павла в Эфесе «из занимав-



Святой Доминик сжигает книги еретиков.

Педро Берругете, Испания, XV в.

шихся чародейством довольно многие, собравши книги свои сожгли пред всеми; и сложили цены их, и оказалось их на пятьдесят тысяч драхм» (Деян.19:19). В 680 году на Шестом Вселенском соборе при содействии Папы римского было принято каноническое право: «Повести о мучениках, врагами истины лживо составленные, дабы обесславить Христовых мучеников и слышащих сие привести к неверию, повелеваем не обнародовать в церквах, но придавать оные огню. Приемлющих же оные ... анафематствуем» (63 правило).

В июне 2012 года монахи Троице-Сергиевской лавры сожгли две тысячи книг, в которых, по их мнению, есть фрагменты, противоречащие православному учению.

Борьба мировоззрений не утихает, акты сожжения книг происходят на протяжении веков. Но вот беда – незнание механизмов образования стереотипических клише приводит к обратному эффекту: продукты горения их только уплотняют, добавляя к ним экстракт эмоциональный памяти.

Особенно умело во все времена стереотипами оперировали идеологи всех мастей – *Серые Кардиналы*, в том числе Христианского эгрегора, которые ко всему прочему, имели для этого реальные возможности. Не будем забывать, что понтифики, даже если до своего избрания они не обладали эзотерическими познаниями, после своего вступления в должность получали доступ к оккультным знаниям, например, из запасников Библиотеки Ватикана, где до сих пор хранятся даже запрещённые к чтению «доброго католика» книги. В результате они не только научались получать информацию от Унцраора, но и практиковали «закидывание» в него нужных мыслеформ – с помощью проповедей, писаний и других методов.

Практика контакта с Унцраором. Наладить контакт с Унцраором не сложно тем, кто обладает яснослышанием, и сознательно направит свои мысли к нему, даже просто назвав его Унцраором. Чтобы облегчить путь к Унцраору, желательно создать в своём воображении его образ.

Обычно те, кто вступает в контакт с представителями тонкого мира, стараются себе представить их облик. Так возникли привычные изображения ангелов, архангелов, демонов и даже богов. Как правило, они вмещают в себе известные в природе черты, но в странном сочетании. Например, могут иметь шесть крыльев, или четыре конечности плюс крылья; иметь детали тел от разных животных и людей. На то, что эти существа принадлежат к тонкому миру, обычно указывает наличие крыльев. У «светлых» существ крылья чаще светлые, оперённые, голубиные или орлиные, у «тёмных» – кожистые, как у летучей мыши. То же касается и попыток сведуших мистиков создать визуально-символическое изображение Унцраора.

Унцраор Парацельса. Парацельс не скрывал, что знает способы получения Тайных знаний, которые связывал с магией (Magna Science) и яснослышанием: *«...Мы верим в силу той мудрости, которая правит небесами и с которой можно познать все таинства природы... Колдовство называют магией, но магия есть мудрость, а в колдовстве никакой мудрости нет. Истинная наука знает все».*

Ещё при жизни Парацельса ходили слухи, что в 1521 году, будучи в Константинополе (правда, к этому времени он уже называется Стамбул), учёный-алхимик получил от Византийского патриарха, аналога римского Папы в восточной Церкви, благословение (Посвящение?) и вместе с ним Философский камень. Можно предположить, что Парацельс в образе «саламандры» зашифровал тайну Унцраора, а в тиаре – носителя этой тайны. В любом случае очевидно, что многие свои знания Парацельс получал из контакта с Унцраором. Возможно, в этом ему помогал тот образ, который он рисовал в своём воображении.

Из записей Парацельса следует, что его внимание привлекала некая сущность, которую он не называл по имени, но дал её символическое изображение. Издатель, опубликовавший труды Парацельса на русском языке под названием «Толкование 30 магических фигур», по своему разумению называет её «Саламандра», хотя Парацельс, характеризуя саламандру, как стихиялию (элементаль) Воздуха, описывает её совсем по-другому.

Существо, которое мы видим на рисунке Парацельса, имеет тело льва и рыбы, голову старца, крылья ангела и хвост в виде змеи. Фигура пребывает между небом и землёй – в эфирном поле. Большие уши намекают на функцию уловителей мысли (локаторов); на источник информации указывают крылья (ангел – «вестник»). Змея символизирует мудрость (или энергию), а меч, который змея держит в пасти – разум. Из-за когтистых лап у существа достаточно хищный образ. В то же время большая борода, переходящая в львиную гриву, символизирует огромный опыт, дающий небывалую власть (лев в символизме олицетворяет царскую власть).



Унцраор Парацельса.
XV в.

Но самое интересное в этом рисунке – шапка с короной, напоми-

нающая головной убор Понтифика (Папы римского) Подобная шапка изображена на карте *Папа* Таро Висконти.

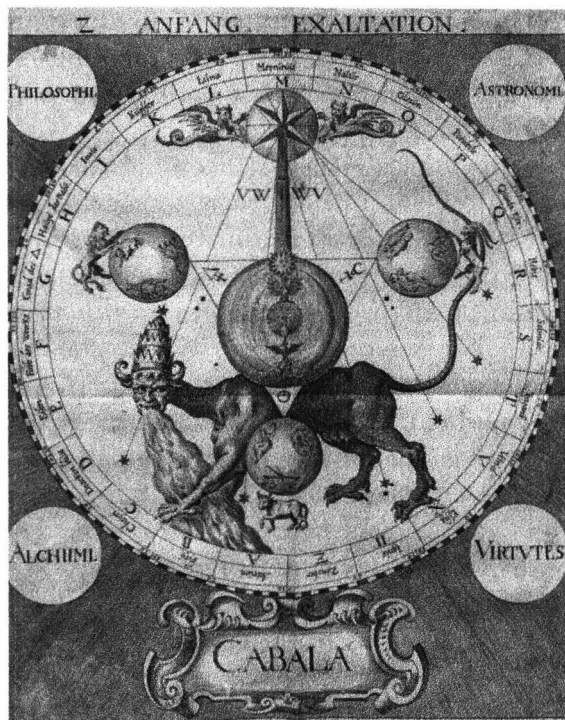
Унцраор кабалистов. Представление Унцраора в виде саламандры было достаточно распространённым среди средневековых оккультистов. Об этом свидетельствует гравюра, приведённая в анонимном алхимическом трактате, впервые напечатанного в Тироле в 1615 году под названием «Открытое письмо, содержащее краткое изложение основ философии Богоугодного и Достойного Похвал Ордена «Розы и Креста». Уточ-

ним, что Орден Розы и Креста в своей доктрине опирался на герметизм и связанные с ним эзотерические учения.

На рисунке, символизирующем Кабалу, как комплекс эзотерических знаний, присутствуют и 5 элементов (5 сфер, 4 из которых обозначены алхимическими названиями металлов, а 5-ый в виде знака Меркурия, относящегося к Гермесу), и пентаграмма, в которую своим остриём упирается меч, указывающий на важность этого знака. Пятилучевая звезда – излюбленный символ, используемый в государственных гербах. Например, изображение пятилепестковой розы в композиции с крестом – традиционный знак масонского Братства, отдельные ложи которого объединены под названием Ордена «Креста и розы» или «Розового креста» (роза в знаке Меркурия).

И, наконец, традиционная для XVI–XVII веков трёхуровневая папская тиара, говорящая о том, что оккультисты и мистики прошлого видели глубокую сакральную связь между образом Папы и Унцраором.

Самым примечательным в вышеописанных образах Унцраора являются детали, символизирующие их связь с Папами римскими.



Унцраор кабалистов.

XVII в.

Зачастую попытки представить облик и суть Унцраора больше напоминали старинную притчу о трёх слепых, которые хотели понять, как

выглядит слон. Первый ощупал ногу, и заявил, что слон подобен столбу; второй схватился за хобот и определил, что слон представляет собой толстую змею; третий дотянулся до живота и решил, что слон похож на бочку, обтянутую кожей.

Подобным образом воспринимал Унцраора известный русский оккультист Даниил Андреев, хотя нельзя не поставить ему в заслугу то, что он первым раскрыл тайну существования этого живого Хранилища знаний и назвал его «профессиональное» имя – *Унцраор*. В «Розе Мира» Даниил Андреев определил *Унцраора* как «могущественное, разумное и крайне хищное существо», обитающее в параллельном мире и напоминающее по виду гигантского спрута. Видимо, образ спрута возник не случайно: в поиске определённых знаний, Даниил Андреев целенаправленно «вытаскивал» из Унцраора только негативную информацию, связанную с эгрегорами, в результате чего и самого *Унцраора* воспринимал как «духа эгрегора» и источник зла. Андреев считал, что Унцраоры «питаются излучениями человеческой психики», причём связанными с общественными отношениями. Сами Унцраоры, якобы, также излучают определённую энергию, формирующую идеи. Для воплощения своих идей Унцраор выбирает политических деятелей («человекоорудий»), которые с его помощью воплощают эти идеи и становятся лидерами больших держав, а затем их главами (т.е. *Серыми кардиналами* эгрегоров, стремящимися затем занять место *Фарс-персон*). Будучи крайне агрессивными, Унцраоры постоянно враждуют между собой, что выражается в борьбе между государственными эгрегорами.

Так каким же себе представить Унцраора? Учитывая его человеческую природу – в образе человека. Например, достаточно толстого и неразборчивого в еде, таким, как представлял его Рабле, эдаким Пантагрюэлем.

Унцраор Рабле. Гаргантюа и Пантагрюэль – два добрых толстяка-обжоры, отец и сын, персонажи одноимённого сатирического романа французского писателя XVI века Франсуа Рабле. Роман «Гаргантюа и Пантагрюэль» высмеивает многие человеческие пороки, но особенно достаётся от автора государству и церкви.

Папы не могут простить Рабле название, которое писатель дал заморским птицам, которых держали в Ватикане – «попугаям». Именко ушло в народ, закрепившись за одиозной птицей-пересмешником. Хотя эти птицы появились в Европе вместе с другими дарами Крестовых войн в XII–XIII веках, их популярное имя появилось именно с подачи Рабле, назвавшего их «Папин петух» – *papagall* (римское слово «галл» тогда означало петух или галльский петух, которым называли всех галлов – предков нынешних французов). Сравнение Папы римского с птицей, повторявшей заученные слова и разодетой в яркие оперения, было явной

сатирой на понтифика. В результате, Рабле пришлось некоторое время скрываться от инквизиции.

Заметим, что Рабле переводит имя своего героя Пантагрюэля так: *пан-та* по-гречески означает «всё», а *грюэль* на языке агарян означает «жаждущий». Размером своим Пантагрюэль выше колокольни, и за один присест поглощает огромное количество пищи. В конце концов «благородный» Пантагрюэль становится проводником новой культурной парадигмы – Ренессанса.

При этом Рабле сам некоторое время был монахом-бенедиктинцем, а затем ещё и кюре в Медоне, что говорит о вольнодумстве, процветавшем и в Орденах, и среди низшего церковного сословия. В пятой книге, завершающей историю Пантагрюэля, герои обращаются к «Оракулу Священной Бутылки», ответы которой в виде бульканья жрица Бакбук толкует как слово *drink* – «Пей». В этом весь сарказм Рабле – источник знаний он сравнивает с бутылкой вина, а её воздействие – с опьянением.

Заметим также, что, как это не парадоксально, священнослужители, которые должны соблюдать постоянные посты и воздержание, обычно довольно полные. Толщина «батюшек» часто вызывает насмешку, так что им приходится оправдываться тем, что они едят только хлеб и картошку. Персонаж Аркана Папа также обычно изображается достаточно толстым, с расплывшимся под богато расшитой ризой телом, что говорит о его неповоротливости и невоздержанности в пище. Он будто прирос к своему креслу, и его статичная поза говорит о косности и догматизме.



Пантагрюэль.

Гюстав Доре, 1533 г.

Во всяком случае, образ Пантагрюэля, такой, каким его изобразил Гюстав Доре на иллюстрации к книге Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль», прекрасно подходит Унцраору.

Телема. О чём известно гораздо меньше, Рабле был философом-герметистом. В его романе фигурирует некое идеальное «Телемское аббатство», основанное Пантагрюэлем, в котором отсутствуют принуждение и предрассудки, и созданы все условия для гармоничного развития человеческой личности. В чём-то Телемское аббатство продолжает тему, веду-

щую корни от «Города Солнца» Кампанеллы – эмоциональной фантазии об идеальных городах-государствах (эгрегорах).

Устав аббатства состоял из одного правила: *«Делай что хочешь!»* (фр. *Fais ce que voudras*). Знаменательный факт – исследователи творчества Рабле обходили стороной название мифического аббатства, не пытаясь найти его смысла. А ведь оно связано с идеями эзотерического учения «Телема».

Телема (от греч. *θέλημα*, «воля» или «желание») возникло в среде средневековых оккультистов-схоластиков, которые приписывали его авторство Гермесу Трисмегисту и исповедовали его в тайне.

В Европе Телему развил Алистер Кроули, английский оккультист и писатель, позиционировавший себя как практикующий маг и прорицатель, хотя некоторые и считают его основателем учения. На самом деле, Кроули почерпнул основные тезисы Телемы у Рабле, и не скрывал этого. Так, в «Книге Мудрости или Глупости», Кроули, прославляя *Дурака* как божественно опьяненного Вакха, заключает: *«Я кричу мое Слово, дарованное Человеку твоим Дядюшкой Алькофрибасом Назье, оракул Бутылки Бакбук. И это слово – Drink!»*.

Впоследствии Кроули даже включит Рабле в список святых своей собственной «Гностической католической церкви» наравне с поэтами Вергилием, Катуллом и Суинберном.

Айвас и Телема Алистера Кроули. Основные тезисы Телемы: «Твори свою волю, таков да будет весь закон» и «Любовь есть закон, любовь во власти воли» Кроули озвучил в своей «Книге Закона». Эта книга, согласно представлению Кроули и его последователей, провозгласила наступление нового Эона Гора, управляемого законом Телемы.

«Книга Закона» была написана Алистером Кроули во время его пребывания в Каире в апреле 1904 года. По его словам, книга была продиктована посланником египетского бога Гора, которого звали Айвас. Впоследствии Кроули называл Айваса «святим ангелом-хранителем», но иногда признавался, что считает его своим высшим «я», так, видимо, и не прейдя к определённом мнению, кем является это существо.

Как мы помним, «ангел» – это «вестник», несущий некую сакральную информацию. С Айвасом Кроули общался через свою жену Роуз (Роза Келли), которая обладала яснослышанием и первая вступила в контакт с существом. Кто же на самом деле – это сверхъестественное существо? Может быть, Айвас – имя одного из Унцраоров, «зависшего» над землями Египта?

Айвас не только дал Кроули основы учения, но и открыл ему тайны практического применения знаний в деле переустройства мира. Другими словами, ангел посвятил Кроули в тайны магии.

Долгие годы Кроули искал подходящее место и собирал сподвижников для «Большого делания». В 1920 году Кроули основал на Сицилии, в местечке Чефалу, Аббатство Телемы (аналог Телемского аббатства Рабле). Правда, проект оказался неудачным – поселение и его обитатели вызывали крайне негативную реакцию у консервативных жителей острова, и Кроули пришлось покинуть Сицилию. Последующие годы были заполнены постоянными переездами и дальнейшим освоением магического искусства, без которого ничто не имело для него смысла.

Одним из инструментов магии Кроули считал Таро и потому пытался расшифровать эзотерическое содержание карт. Результаты своего труда он изложил в «Книге Тота», к которой прилагалось описание колоды карт Таро. Создавая свою версию колоды – «Таро Тота», хотя это произошло значительно позже «Книги Закона», в 1939 году, Алистер Кроули опирался на принципы Телемы, и, по-видимому, на советы Айваса.

Возвращаясь к важным историческим событиям XI–XIII веков, обратим внимания на то, как быстро и насколько широко была подхвачена идея Крестовых походов, которая просуществовала несколько веков. Её, казалось бы, неожиданно, подхватил особый контингент «слушателей» в разных местах Европы – проповедники и странствующие монахи. В своём послании 1145 года Папа Евгений III писал об откликнувшихся на призыв к первому Крестовому походу, что они были *«воспламенены жаром любви»*.

По преданиям неотразимо действовали на умы простого народа экзальтированные проповеди Петра Пустынника или Петра Амьенского, с которым мы встретимся в *Отшельнике* (IX. Аркан, также 2-ой Луч).

Массы народа из франков, швабов и лотарингцев на Крестовый поход собрал некий Вальтер, по прозвищу Готшалк (Нищий), проповедовавший в германских землях.

Проповедники, ставшие «контактёрами», в свою очередь прикрепляли слушателей к мыслеформам с определённых уровней Унцраора. В результате большинство участников событий не возвышались до политических целей и каких-либо соображений, а действовали только под влиянием религиозных чувств и фанатизма.

Даже само преклонение перед священниками – на самом деле устойчивый стереотип, устоявшийся ещё с библейских времён. Даже атеист, обращаясь к попу, подобострастно именует его «батюшкой», хотя и ощущает при этом внутреннее сопротивление. Власть стереотипов велика!

Безусловно создатели прото-таро должны были искать заветные *Ключи* к тайне стереотипов. Не те ли это символические ключи, которые на карте Таро держит в своих руках Папа? Ведь Мастер, овладевая магиче-

ским искусством, в первую очередь должен освободиться от стереотипов, но, тем самым такой человек становится опасен для социально-политических структур, так как своим энергетическим внедрением в устоявшиеся стереотипы разрушает их матрицы, внося смуту в умы людей и ослабляя эгрегор. Потому во все времена такие люди (реформаторы, революционеры, диссиденты и т. п.) подвергались остракизму, их изгоняли, жгли на кострах, сажали в лагеря. В то же время оградить себя и найти механизм защиты себя от возможных неприятностей можно, наладив контакт с Ун-цраором.

Был период, когда апологеты Церкви, противопоставляя христианство язычеству, ратовали за отказ от обрядов, ритуалов и священных атрибутов, не без основания утверждая, что они связаны с колдовством, тёмными силами и т.п. В средневековье отказ от церковной атрибутики и обрядности лёг в основу раскола между протестантами и католиками, а также разделил римскую церковь на две части.

Но со временем консерватизм восторжествовал почти повсеместно, вернув в церковную службу всё те же атрибуты, ритуалы и церемонии, закрепляя их канонами и правилами.

В современной Церкви всех мировых религий присутствуют неукоснительные правила и каноны, регламентирующие одеяния священников в зависимости от даты церковного календаря; атрибутику и предметы для соответствующих ритуалов; сами ритуалы и обряды; молитвы и псалмы на определённый день, и массу других деталей. Подобное количество установленных ритуалов, правил, атрибутов и регалий, включая ране описанные, свидетельствует о закостенелости и ортодоксальности института понтификов, как, впрочем, и всех религиозных статутков.

В V Аркане фигура Папы олицетворяет весь этот консерватизм, тенденциозность и навязывание мировоззрения, неприятие другой религии.

Прототипы XII века. Прототипами V Аркана в прото-таро могли выступать различные понтифики, в том числе и те, которые официально утверждали и поддерживали Ордена, будучи их идейными руководителями. Например, Папа римский Ганнорий II, покровитель Ордена Тамплиеров, от которого в 1129 г. на Соборе в Труа (Шампань, Франция) Орден получил папское благословение и принял латинский Устав.

Но папы сменялись один за другим – часть из них не оставляла за собой плотной матрицы, и их имена оставались запечатлёнными только в «папских списках». В прото-таро «портреты» Пап могли меняться с той же скоростью, а в некоторых случаях один и тот же персонаж мог представлять разных персон, в зависимости их актуальности на текущий момент.

Итак, первый по списку: *Бернард Клервоский*.

Бернард Клервоский. Как только речь заходит о движении крестоносцев и военно-монашеских орденах средневековья, всплывает имя Бернарда Клервоского. Поэтому нет ничего удивительного в том, что с аббатом Клервоским мы уже встречались в предыдущих Арканах, и достаточно много о нём узнали. Чтобы не повторяться, мы здесь отметим основные моменты его биографии и добавим некоторые детали к его портрету.

Бернард Клервоский (1090–1153 гг.), аббат монашеской общины в Клерво, был одним из главных духовных вдохновителей второго Крестового похода. Он также участвовал в создании военно-рыцарских Орденов, в том числе духовно-рыцарского Ордена тамплиеров.

В 1112 году Бернард Клервоский с 30 «братьями» вступает Орден Цистерцианцев. Надо сказать, что многие римские Папы были выходцами из этого монашеского Братства.

Бернард установил в Ордене духовные степени и, естественно, утвердил канон ритуалов, связанных как с системой Посвящений, так и с церемониями богослужения. Кроме того, были утверждены «святыни», которые должны были находиться в каждом храме и монастыре Ордена. При его участии был составлен жёсткий устав Ордена Тамплиеров.

Бернард Клервоский отличался крайней ортодоксальностью, защищал догматику и порицал схоластику за рационалистические тенденции. Бернард Клервоский был ярким сторонником папской теократии, активно боролся с ересями (катаров, в том числе) и свободомыслием, в частности был инициатором осуждения Пьера Абеляра (с которым нам предстоит ещё встретиться в Аркане «Влюблённые»).

За заслуги перед католической церковью в 1174 году Бернард Клервоский был причислен к лику святых, а члены Цистерцианского монашеского Ордена уже в XII в. называли себя «бернардинцами» в честь своего духовного предводителя.

Серый кардинал. Вот что говорят с высоты веков о взглядах и идеях аббата современные религиоведы: *«Бернард Клервоский является основоположником французской мистической школы – специфического направления в развитии мистицизма, оформившегося затем в мощное идейное течение, охватившее всю Европу и наложившее свой отпечаток на всю западно-христианскую теологию. Специфические особенности христианской мистики и заключающиеся в явно выраженной интимной ориентации, получили путевку в жизнь именно в произведениях Бернарда Клервоского».*

К XII веку, наиболее интересному для нас в контексте магии Таро, отголоски древних ритуалов ещё сохранялись в церемониях Посвящения

в религиозных Братствах и военно-монашеских Орденах. Конечно, это была чистая профанация космического Посвящения, и они были действительны только в рамках того эгрегора, в котором осуществлялись. Во всех Братствах и духовных Орденах существовала своя система Посвящений, но общим в них было наличие иерархии Посвящённых, число степеней или ступеней в которых варьировалось. Степени делились на под степени, тем самым создавая сложную иерархическую лестницу служителей. Каждая новая ступень этой лестницы требовала своего ритуала «вступления». Ритуалы посвящения (инициации) утверждались правилами или служебными актами. То же происходило и в церковных эгрегорах – иерархическая лестница священнослужителей совершенствовалась, превращаясь в сложную консервативную систему, закреплённую уставом.

На вершине иерархической лестницы пребывал духовный Глава Ордена, приравненный к Иерофанту или Первосвященнику («стоящий под Богом»). В зависимости от Ордена они могли именоваться Великим Магистром (Мастером), Гроссмейстером или Великим Кардиналом. Отсюда и пошло название «Серый кардинал» – тот, кто исполняет функции идейного руководителя, часто скрытого, стоящего за спиной официального Главы эгрегора, его *Фарс-персоны*.

Эти взаимоотношения красноречиво отражены в концепции семьи, где «жена – шея, а муж – голова: куда шея захочет, туда голова и повернётся».

Несмотря на внешнюю отдалённость от дел мирских, Бернар Клервоский имел большое влияние на римского папу Иннокентия II, обязанного аббату престолом, и Евгения II, который был его учеником, а также неоднократно приглашался ко двору королей, выступая советником в политических вопросах и посредником между папским престолом и светской властью при дворах Европы.

Бернарда Клервоского, богослова и мистика, одного из самых влиятельных духовных авторитетов своего времени, можно назвать *Серым кардиналом*, который решал кому из членов братства какой титул присваивается, кому и какое Посвящение даётся. Он же составлял план церемоний, расписывал ритуалы и назначал участников.

Будучи мистиком, в вопросе ритуалов св. Бернард не мог обойти стороной и главные священные атрибуты – т.н. Святые тезаурусы, связанные с мученичеством Иисуса Христа, на поиск которых он инициировал крестоносцев. Некоторые искусствоведы даже считают, что Бернард Клервоский стал прототипом Галахада, рыцаря Грааля – персонажа произведений Артуровского цикла. Бернард Клервоский вполне может играть роль Астрального агента в практической магии по V Аркану.

Прототипы XIV–XV веков. Ко времени появления традиционных колод Таро отношение к Папам и церкви вообще кардинально поменялось. В этом свою роль сыграла не только Реформация и разделение церкви на Западную и Восточную, но и некоторые другие факторы, в том числе сама личность Пап.

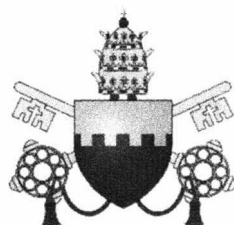
Теобальдо Висконти. Среди тарологов существует мнение, что на карте изображён римский понтифик из семейства Висконти. Так, согласно проведённому ими исследованию, персонаж карты из колоды Таро Висконти-Сфорца «Пирпойнт – Морган Бергамо» соответствует портрету Джованни Висконти, который в 1352 году был архиепископом Милана. Но он не был Папой и не мог носить папские регалии, изображённые на карте.

Римским понтификом был другой представитель семьи Висконти – Теобальдо, участник одного из Крестовых походов.

На портретах Теобальдо Висконти, взявший титул Папы под именем Григорий X, очень похож на персонажа из колоды Висконти-Григонье. Особенно точно совпадают изображения яйцеобразных тиар.

Григорий X (Теобальдо Висконти) пребывал на папском престоле менее пяти лет, с сентября 1271 года по январь 1276 года, и ничем особым себя не проявил. Его имя, хотя и находится в официальном списке Пап, не оставило в истории какого-либо видимого отпечатка, хотя, герб Теобальдо Висконти, возможно, отразился в иконографии Папы.

Таким образом, Теобальдо Висконти, конечно, может послужить Астральным агентом, но его матрица слишком слабая, и её придётся предварительно уплотнить.



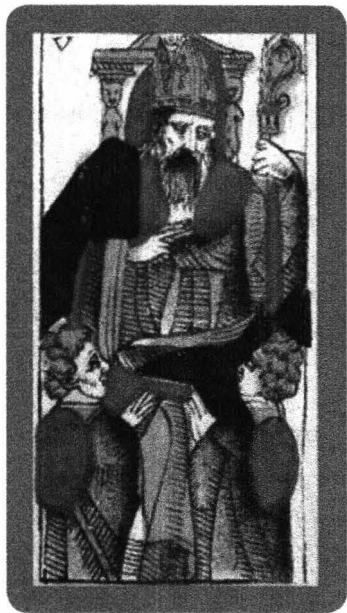
**Папский герб
Теобальдо
Висконти**

Александр IV Борджиа. Одной из самых одиозных фигур среди римских Пап, оставивших достаточно плотную матрицу в тонком плане, является Александр IV, более известный под своим настоящим именем – Родриго Борджиа. На папском престоле Александр IV пребывал с августа 1492 по 1503 год, сменив на нём своего дядю, Калиста III, известного тем, что тот рьяно раздавал должности и привилегии своим родственникам. Известно, что благодаря протекции дяди кардинальские шапки получили два его племянника Луис и Родриго.

Папа Жака Вьевилия. Таро Жака Вьевилия (1650 год) относят к Марсельской серии. Эту колоду также можно встретить под названием «Таро Болоньи» и даже «Болонское Таро», хотя оно изготовлено в Париже в

1650 году. Колоду отличает красная рамка на картах, а также преобладание красной краски на рисунках.

На карте изображены два кардинала, припавшие к ногам понтифика. Примечательно, что две фигуры священников, благоговейно внимающих папе, появились в разных колодах практически одновременно и именно в период понтификата Калиста III. Они стоят на коленях и готовы облобызать Кольцо рыбака. Священники обычно обращены



Папа.

«Таро Вьевия»

говорит за то, что прототипами двух священников на карте Таро были племянники Александра VI – Луис и Родриго или ближайшие родственники его дяди Калиста III.

к зрителю спиной, редко в профиль, и не показывают своих лиц, что символизирует полное подчинение догматам церкви, по которым им, как слугам Господа, полагалось не иметь ни собственного мнения, ни «своего лица».

Интересно, что спинка папского кресла у Вьевия сделана в виде портика храма, который поддерживают два столба, стилизованных под кариатиды, но изображающих покорных голых «человеков».

За спиной священников красные шляпы с широкими полями и полусферической тульей, которые носили католические кардиналы XV века: «Капелло романо», дословно – «римская шляпа». Шляпы ещё не надеты на головы персонажей, но уже приготовлены и болтаются за спиной коленопреклонённых в ожидании милости (в других колодах они уже на головах). Всё го-

став Папой римским, Родриго Борджиа поступал так же, как и его дядя Калист III. За время его понтификата Александром VI было назначено 47 новых кардиналов: среди них его сын Чезаре от любовницы Джулии, ставший кардиналом в 18 лет, и брат папской любовницы Джулии, Алессандро Фарнезе – в 25 лет. Многие важные светские и духовные должности были отданы арагонским родственникам понтифика.

«Раздача кардинальских шапок» – это выражение стало фразеологизмом, означающим коррупцию и родственные связи в папском окружении.

В 1497 году был убит и брошен в Тибр любимый сын Александра VI, Джованни, возглавлявший войну отца против непокорной итальянской

знати, хотя позже пошли слухи, что расправу над родным братом организовал завидовавший ему брат Чезаре.

Мсть Папы Александра VI за сына вылилась в нападки на Орден доминиканцев и казнь Савонаролы, итальянского монаха, который весьма успешно критиковал Борджиа и его церковь, и идеи которого поддерживали во Франции и Италии. Савонарола, с которым мы ещё встретимся в этой книге, был обвинён Папой в ереси и прилюдно повешен в 1498 году, а потом тело его сожжено.

О недостойном поведении Папы и его семейства ходили легенды. Италия полнилась слухами о кровосмесительной связи дочери понтифика Лукреции с отцом и тремя братьями. Он также обладал репутацией маниакального убийцы-отравителя, «аптекаря сатаны», который избавляется от личных врагов при помощи яда. Распущенные нравы, царившие при папском дворе, были притчей во языцех.



Папа Александр VI.

Гравюра XV в.

Папа-Унцраор. Посмотрите на эту карикатуру на Александра VI. На ней изображено странное зооморфное существо, у которого присутствуют приметы как женщины, так мужского пола – и в то же время у него есть все атрибуты римского Папы. Существо, приметы которого всплывают в карикатуре, должно было быть известно хотя бы мистикам и магам средневековья.

Не напоминает ли этот издевательский, но вместе с тем наполненный символами облик Папы римского саламандру Парацельса? Такое совпадение, безусловно, не случайно. Добавим, что средневековая иконография часто использовала образ саламандры, как символа Огня и христианской любви, в качестве аллегии праведника – ортодоксального хранителя догматов веры и «христово воина».

Разговоры, домыслы и сплетни, ходившие вокруг семейства Борджиа, сделали фигуру понтифика героем многих литературных произведений, а позже, персонажем театральных постановок и кинематографа. Благодаря всему этому, сложилась плотная матрица, в которой образ Папы Александра VI Борджиа слился со своим предшественником и дядей Калистом III (кстати, они похоронены в одной гробнице в римской церкви Санта-Мария-ди-Монсеррато). Имя Борджиа стало сослагательным, относящимся часто ко всему папству в целом.

ПРАКТИЧЕСКАЯ РАБОТА

Выбор колоды. Для работы с этим Арканом могут подойти как классические колоды Таро, так и тематические. Например, можно использовать «Таро Святого Грааля». Это современная колода, созданная в 2006 году, в которой отразились исторические события XII века. Авторы тщательно изучали историю Крестовых походов и Ордена тамплиеров. В иллюстрациях карт художник Стефано Палумбо постарался передать дух того времени, нарисовать портреты его героев, запечатлеть сцены быта и войны. *Иерофанта* в колоде олицетворяет аббат Бернارد Клервоский, духовный руководитель (*Серый кардинал*) Ордена тамплиеров, о котором, как о возможном прототипе, говорилось выше. Но в этой колоде слабо выражена тема Унцраора, с которым будет связана задача практической работы. Поэтому мы обратимся к другой колоде – к «Таро Тота» Алистера Кроули. Тем более, одной из жизненных целей автора, выраженной в словах: *«Воля человека должна вести его в поисках свободы»*, была непрекращающаяся борьба со стереотипами человеческого бытия, что сопоставимо с задачей нашей работы.

Кроули и его Таро. Вся сознательная жизнь Алистера Кроули – противопоставления собственной сознательной воли человека закостеневшим принципам и правилам, что изложено в его «Книге Закона», название которой указывает на противопоставление её библейской Книге Закона. Пусть он не называл это «стереотипами», но боролся с ними всеми доступными ему методами до последнего вздоха. На похоронах, согласно его последней воле, были прочитаны избранные места из его «Книги Закона» и сочинённый им незадолго до смерти «Гимн Пану».

Интересно, что в «Книге Закона» Кроули присутствует верховный жрец бога Монту, Анхенхонсу, который принадлежал к царскому роду и имел сан посвящения Маат («провидец»). Анхенхонс, якобы, был создателем Стелы Откровения – каменной плиты с надписями. Стелла имеет особое значение для Кроули, так как является важным ключом к учению Телемы. Особенно его впечатлила цифра 666, начертанная на верхней части плиты. На самом деле это был инвентарный номер, под которым артефакт числился в музее Булака в Каире. Вероятно, с тех пор Кроули стал называть себя «Великий Зверь 666». Возможно, взяв этот псевдоним, Кроули хотел противопоставить себя Богу, традиционному олицетворению «света» и «добра», как стереотипическому типу мышления.

Таро Кроули. Нет сомнений, что Кроули и в своё «Таро Тота», которое можно назвать революционным, вложил идею отказа от стереотипов. Хотя Арканы в колоде сохраняют традиционную последовательность, рисунки на картах резко отличаются от привычных и выполнены в стиле

«Нью Вижн»: изображения на картах символичны и многокрасочны, всё имеет свой смысл, и в то же время отражает авторский взгляд.

Колода Алистера Кроули, изданная отдельно от «Книги Тота», увидела свет только в 1977 году в издательстве USGame Systems под названием «Таро Тота». Иллюстрации к картам в этой колоде были сделаны художницей Фридой Харрис. Благодаря своей популярности, издавалась и переиздавалась многократно, причём под разными названиями, которые позволяли обойти эксклюзивные права издательств. Существуют колоды под названиями: «Книга Тота», «Таро Тота» и «Либер Т». Издательством «Lo Scarabeo» колода выпущена в исполнении другого художника под названием «Tarot Liber T». Объединим все варианты колод Кроули под общим титулом *Таро Кроули*.

В Таро Кроули также изменены некоторые названия Старших Арканов, а все Младшие Арканы имеют подписи, сопоставимые с их значением. Так и традиционное для Марсельского Таро название V Аркана – «Папа», персонаж которого станет нашим Астральным агентом, заменено на *Иерофант*.

Тема и Задача работы. Борьба со стереотипами. Темой нашей работы будет «борьба со стереотипами», а задачей магии – нахождение клише стереотипов, актуальных в настоящее время для данного человека, и прерывание с ними связи.

Конечно, существует возможность магическим путём разрушить матрицу стереотипа полностью, но результатом этой работы может быть трагедия и даже гибель многих людей, накрепко связанных с этой матрицей. Такую задачу перед собой может поставить только Теург, так как она чревата нарушением Закона Бытия. Таким образом, аннигиляция матрицы стереотипа является некорректной задачей, и этот вопрос не рассматривается.

Наиболее актуальным стереотипом можно считать тот, который приносит больше всего проблем в жизнь человека на данный момент. Обычно он выражается в переживаниях по поводу несоответствия индивида или его жизни тем стереотипическим представлением, которые сформированы обществом и которым он привык следовать.

Например, стереотип: «родители должны гордиться своими детьми». И их ребёнок, не только в детстве, но и выросший, озабочен тем, что не оправдал ожиданий родителей. Это может относиться к учёбе, способностям, карьере, личной жизни и др. Переживания на эту тему могут быть крайне эмоциональными и даже довести человека даже до суицида. А корень этих проблем – в стереотипе, к которому «привязан» индивид.

Или ещё один пример стереотипа, касающийся гендерных (половых) отношений. В них входят представления о моделях поведения или лич-

ных качествах, и даже обязанностях в семье для мужчины и женщины отдельно и во взаимоотношениях. «Мужчина должен быть добытчиком, хорошо зарабатывать, выносить мусор» и т.д.; «женщина должна рожать детей, быть верной и заботливой, варить борщи» и т. п. Любое несоответствие может вызвать внутренние проблемы.

Это стереотипы частного характера. Но есть стереотипы, связанные с властью, государством, законом, понятиями справедливости и даже любви. Не у всех, и не все стереотипы могут вызывать проблемы. Кому-то удобней «плыть по течению», опираясь на устоявшиеся правила и представления. Но, рано или поздно, каждый человек хоть в чём-то сталкивается с актуальными проблемами стереотипического характера. Обнаружить актуальный стереотип и избавиться от него можно и без карт Таро, создав обратную мыслеформу и выполнив ряд соответствующих действий в тонком плане. Но такая работа доступна на достаточно высоком уровне магического искусства, мы же рассматриваем здесь способ, связанный с Таро, который представляется более лёгким, так как устанавливает канал с источником стереотипов (Унцраором) и опирается на традиционные схемы (Расклады).

Астральный агент. Чем шире выбор прототипов персонажей, тем сложнее выделить того, который мог бы сыграть роль Астрального агента. В нашем случае, персонаж *Иерофанта*, как это часто бывает и в других Арканах, является корреляцией нескольких прототипов, объединённых общими чертами. Сделать выбор нам поможет Унцраор (это касается не только *Иерофанта*, но и персонажей других Арканов).

В контакте с Унцраором. Наладив контакт с Унцраором, мы можем воспользоваться его помощью и сделать у него запрос на имя прототипа *Папы-Иерофанта*, который подойдёт на роль Астрального агента именно в определённой задаче.

Итак, обратимся за помощью к Унцраору, лучше назвав его по имени.

Если Мастер уже имел сознательный контакт с Унцраором, он должен знать его имя, которое по его просьбе могла назвать сама сущность, чтобы облегчить вызов в любой нужный момент. Будучи индивидуальными существами каждый из Унцраоров имеет собственное Имя. Но это имя энергетическое, и каждый, кто устанавливает канал связи с Унцраором, может «услышать» его по-разному – это подобно личному «паролю» контактёра. К Унцраору можно также обратиться по имени, которое услышали и подсказали другие.

Воспользуемся именем, которым Унцраора называл Алистер Кроули – *Айвас*. Зрительно представим его таким же зооморфным существом, каким его увидела в своём воображении жена Кроули, Роуз, и изобразила художница Фрида Харрис в V Аркане «Таро Тота».

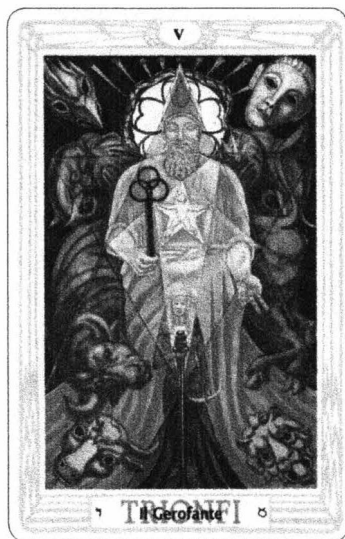
Иерофант Кроули. Раз уж мы обратились к Кроули, интересно понять, какой смысл он вкладывал в *Иерофанта*. Ведь Кроули не скрывал, что искал в картах Таро не просто их концептуальное значение, но и магический аспект, связанный с практическим применением.

Вокруг головы Иерофанта изображена светящаяся сфера, подобная нимбу святых. Кстати, сфера намекает на символический Философский камень: по окружности сферы волнами движется змея – энергия ума. Одним из девизов Иерофанта в «Таро Тота» звучат слова Алистера Кроули: *«Девственно предложи себя Знанию и Общению своего Святого Ангела-Хранителя. Все остальное – западня»*.

Внутри сферы вписан цветок (роза) с 5 лепестками, намекающий на эзотерическую доктрину Братства Розы и Креста, а также ассоциирующийся с минералами (каменные друзья, напоминающие по своему внешнему виду бутоны, с направленными в разные стороны кристаллами называют «цветками»).

Пентаграмма. На груди персонажа изображена пентаграмма. Число 5 в геометрии выражено пентаграммой, в основе которой лежит фигура из пяти основных линий, составляющих пять углов (пятиугольник) (от греч. pente – «пять» + gramma – «черта»). В пентаграмму вписана фигура человека. Считается, что пентаграмма, также как мандала, отражает математическую формулу человека с его пятью деталями тела (четырьмя конечностями и головой) или лицо с пятью «входами» – глаза, ноздри и рот, а потому является его символом. Эта пентаграмма вписана в другую – перевёрнутую, что символизирует неминуемые искажения, возникающие в процессе трансформации тонкой энергии знаний в форму слов и понятий. Таким образом, знания, транслируемые Иерофантом, а это религиозные доктрины и учения, не могут быть «истиной в первой инстанции». Видимо, для усиления этой мысли Кроули поместил в нижнем элементе пентаграммы (в ногах жреца) женскую фигуру с мечом, которая как бы задрнута вуалью. Возможно, это *Верховная Жрица*.

Лучи Кроули. Это предположение подтверждают слова самого Кроули. Кстати, именно в V Аркане Кроули намекает на знание о Лучах, правда, в крайне завуалированной форме: *«Проявляющим Таинство видна гексаграмма, представляющая макрокосм. В ее центре находится пентаграмма с танцующим мальчиком. Она символизирует закон нового Эона Гора-*



Иерофант.

«Таро Тота» Алистера Кроули

Ребенка (Сына), сменившего Эон «Умиряющего Бога» (Отца), который правил миром две тысячи лет». «Огненный бог Гор (2-ой Луч) занял место Иерофанта на востоке вместо воздушного бога Осириса (1-й Луч)». «Перед Иерофантом изображена женщина с мечом; в иерархии нового Эона она представляет Багряную Жену (3-й Луч). ... В главе III «Книги Закона» (стих 11) сказано: «Пусть женщина опояшется мечом передо мною». Эта женщина – Венера, и теперь она в Новом Эоне; она больше не является лишь сосудом для мужчины, но вооружена и воинственна» (Кроули, «Книга Тота», ч.2).

Унцраор Кроули. Обратите внимание на зооморфную форму кресла. Иерофант сидит в кресле в виде огромного красного быка, а на спинке трона изображены головы слонов. Кроули вроде бы ассоциирует быка с зодиакальным знаком Тельца, но, возможно, за спиной Иерофанта скрывается именно *Айвас*?

Вопрос к Унцраору. Кладём перед собой вышеописанную карту *Иерофант (Верховный Жрец)* Кроули и, сконцентрировавшись на своём вопросе или теме, мысленно обращаемся к Унцраору (*Айвасу*). Так как мысленный контакт настраивается через 1 чакру (над родничком), а «слышание» через 2-ую верхнюю чакру, активизируем эти чакры и связываем между собой. Для облегчения этого процесса можно представить у себя на голове Папскую тиару, а над ней образ Унцраора, после чего обратиться к нему по имени.

Итак, с подачи Унцраора, на роль Астрального агента, мы «назначаем» Папу римского Александра IV – в миру Родриго Борджиа.

Расклады. Обнаружить актуальный стереотип и избавиться от него можно и без карт Таро, создав обратную мыслеформу и выполнив ряд соответствующих действий в тонком плане. Но такая работа доступна Магу на достаточно высоком уровне магического мастерства, мы же рассматриваем здесь способ, связанный с Таро, который представляется более лёгким, так как устанавливает канал с источником стереотипов (Унцраором) и опирается на традиционные для Таро механизмы (Расклады).

Конфигурация предложенных ниже Раскладов будет отражать концепцию Аркана и соответствовать матрице, указанной в Библии – *Наперснику Первосвященника* (см. выше, Аарон).

Примечание: Вспомним, Первосвященник надевал магический Наперсник во время больших ритуальных священнодействий, в том числе инициаций. Следовательно, Наперсник служил для произвождения каких-то магических действий, возможно, для того, чтобы настроить мысли паствы на определённые матрицы учений или постулатов, в том числе, запечатлённых в Унцраоре.

Согласно доктрине розенкрейцеров, 12 камней Первосвященника соответствовали 12 знакам Зодиака, а также, что важно для нас, обозначали 12 христианских Добродетелей: Просвещение, Любовь, Мудрость, Истина, Справедливость, Мир, Равновесие, Смирение, Вера, Сила, Радость, Победа. Как видно из этого списка, оккультисты добавили к 7 Добродетелям ещё 5, название которых совпадает с некоторыми Арканами. В любом случае, «Добродетели», будучи определёнными моральными установками и олицетворяющие некие «ценности», являются самыми настоящими стереотипами.

Вариант 1. Эту работу необходимо провести, если тот, кто обратился к Мастеру за помощью, не знает, какие жизненные стереотипы виноваты в его проблемах. Для этого делается гадательный Расклад, направленный на поиск актуального стереотипа.

Гадательный Расклад. Поиск актуального стереотипа Кверента. Разбираем колоду на 6 частей: Старшие Арканы, номерные карты по мастям и отдельно Карты Двора. Название карт этой группы у Кроули отличаются от классических, но в данном случае это не имеет значения. Персонаж Карты Двора говорит о чертах характера Кверента, которые способствовали притяжению данного стереотипа.

Из номерных карт убираем *Жезлы* и *Пентакли*, и откладываем их в сторону – они не будут принимать участие в данном магическом Раскладе.

Так же, как и в предыдущих операциях, «включаем» заранее выбранного Астрального агента, «согревая» *Иерофанта* в ладонях и мысленно соединяясь с ним. Задаём вопрос: «*В какой области искать актуальный стереотип*». Затем кладем его на стол.

1-ый шаг. Из Старших Арканов вытаскиваем наугад одну карту. Эта карта показывает область стереотипа. Допустим, Кверенту выпала карта *Звезда*, значение которой толкуют как «надежда». Эту карту кладем лицом вверх на Астрального агента. Она станет *Сигнификатором*.

Посмотрим, на что направлены стереотипические *надежды* Кверента.

Из группы Чаш (Кубков) вытаскиваем наугад три карты и раскладываем их, начиная с верхней, по часовой стрелке. 4-ую карту вытаскиваем из Карт Двора масти Чаш. В Раскладе получится первый крест.

2-ой шаг. Ответим на вопрос: влияние какой матрицы стереотипа должно быть прекращено? Для этого из номерных карт вытаскиваем 3 карты Мечей и 4-ую – Карту Двора масти Мечей. Последовательно раскладываем их крестом, начиная справа сверху против часовой стрелки – получился второй крест.

Обратите внимание: так задаётся разнонаправленное движение крестов.

3-ий шаг. Теперь посмотрим, что изменится в жизни Кверента, если будет убран данный стереотип.

На предыдущих этапах у нас получилось 3 ряда по 3 позиции (2 карты в центре рассматриваются как одна позиция). Теперь добавим ещё один ряд.

Выбираем наугад из Старших Арканов 3 карты, которые последовательно раскладываем внизу слева направо, образуя 4-ый ряд Расклада. Эти карты представляют тот результат, который принесёт освобождение от стереотипа:

10-ая позиция. Цена, которая должна быть заплачена.

11-ая позиция. Реализация цели, что будет достигнуто.

12-ая позиция. Результат.

После чего проводим синтез всего гадания, на основе которого будет поставлена Задача.

1 ряд	9	1	6
2 ряд	4	 5	2
3 ряд	8	3	7
4 ряд	10	11	12

Обозначение позиций гадательного Расклада:

Первый ряд:

1-ая карта. Как отзывается вопрос в сердце Кверента.

2-ая карта. Опасения, связанные с этим вопросом.

3-ья карта. Как другие относятся к этому вопросу.

Второй ряд:

1-ая карта. Возможность для Кверента повторно точнее сформулировать вопрос.

2-ая карта. Астральный агент и Сигнификатор.

3-ая карта. Препятствие на пути.

Третий ряд – Испытание:

1-ая карта. Помощь и попутчики.

2-ая карта. Неожиданный поворот дороги.

3-ая карта. Проверка, которую предстоит пройти.

Четвертый ряд – Результат:

Карта № 10. Цена, которая должна быть заплачена.

Карта № 11. Реализация цели, что будет достигнуто.

Карта № 12. Окончательный результат.

ПРИМЕР

1-й шаг. В нашем примере В Гадательном Раскладе (*1-й шаг*) на вопрос: *«В какой области искать актуальный стереотип?»*. Кверенту выпала карта Звезда, значение которой толкуют как «надежда».

1-ый крест. У нас также выпали: **5-ка Чаш, 10-ка Чаш, 7-ка Чаш и Рыцарь Чаш**, сформировавшие 1-й крест. Интерпретируем карты в контексте вопроса, опираясь на традиционные значения, указанные в приложении к колоде Таро Кроули. То же относится и к 5-кам Чаш и Мечей.

5-ка Чаш. *Разочарование.* Чувства должны получать отдачу, иначе нет ожидаемого удовольствия. И Кверент всеми способами старается добиться взаимности, иногда навязываясь, иногда требуя.

10-ка Чаш. *Сытость.* Грубая, резкая, разрывающая сила, неизбежно нападающая на любое предполагаемое совершенство.

7-ка Чаш. *Совращение.* Фатальная легкость, с которой Таинство можно осквернить и обесчестить.

Рыцарь Чаш. Кверент слишком чувствителен, эмоционален и любит проявлять свои чувства, давая им волю.

Интерпретация: Кверент считает, что все должны любить друг друга и его, в том числе. Он хочет для всех быть милым и приятным, или, по крайней мере, казаться таким. Он должен всем нравиться, а для этого надо всем услужить. Надо всех любить и всем сочувствовать. «Человек человеку друг товарищ и брат», «Миром правит любовь» и т.п. стереотипы.

2-ой шаг. Посмотрим, влияние какой матрицы стереотипа должно быть прекращено. Для этого из номерных карт мы вытащили 3 карты Мечей и 4-ую – Карту Двора, формируя 2-ой крест.

2-ой крест. У нас выпали: **4-ка Мечей, 9-ка Мечей, 6-ка Мечей и Принц (Паж) Мечей.**

Интерпретируем их.

4-ка Мечей. *Перемирие.* Утверждение догмы и закона, бегство от ментального хаоса и произвола, призыв к договору.

9-ка Мечей. *Жестокость.* Не столько чистый интеллект, сколько автоматические всплески бессердечных страстей. Сознание вошло в сферу,

не просвещенную разумом. Это мир бессознательных первобытных инстинктов, мир психопата, мир фанатика.

6-ка Мечей. Наука. Разумность и человечность, уравновешенность.

Принц (Паж) Мечей. Человек сугубо интеллектуален. Он полон идей и планов, сталкивающихся друг с другом.

Интерпретация: У Кверента множество идей, но они не находят выхода и остаются не реализованными из-за того, что, по мнению того же Кверента, не соответствуют общепринятым нормам или противоречат законам. Таким образом, Кверенту желательно освободиться от стереотипов, которое навязывает ему общество, в частности, от зависимости от его законов.

3-й шаг. На вопрос, что изменится в жизни Кверента, если будет убран данный стереотип, отвечают три последние позиции (3-й шаг), на которые выпали 3 карты:

Фортуна – на 10-ой позиции (Цена, которая должна быть заплачена);

Влюблённые – на 11-ой позиции (Реализация цели, что будет достигнуто);

Колесница – на 12-ой позиции (Окончательный результат).

Значения выпавших карт можно интерпретировать так:

Фортуна: Заказчик изменит свои жизненные приоритеты, круг общения и, возможно, начнёт всё сначала (10-ая позиция);

Влюблённые: Перестав стараться понравиться всем, он приобретёт своё истинное лицо (11-ая позиция);

Колесница: его ждет победа и широкая дорога (12-ая позиция).

В процессе первого этапа работы Кверент осознал свои проблемы и сформулировал содержание стереотипа.

Магический Расклад. *Наперсник Иерофанта*

Вариант 1. Кверент решил избавиться от актуального стереотипа, создающего ему проблемы в жизни и поставил соответствующую задачу – то есть создал мыслеформу, которая и будет реализована в результате магической операции. Теперь Кверент превращается в Заказчика.

Приступая к операции, мы можем обойтись без подробного повторения Задачи, т. к. она запечатлелась на Сигнификаторе (карта в центре Расклада). Задачу можно как бы подразумевать под её общей формулировкой. В данном случае мыслеформа Задачи звучит так: «Разрушение стереотипа, обнаруженного у Заказчика».

Из опыта Мастера. В моей практике был единственный случай, когда женщина после получения результатов Гадательного Расклада и увидев, как изменится её жизнь, отказалась от магической операции. Она решила

сохранить свой «любимый» стереотип, чтобы ничего не менять в своей жизни (вопрос касался родственных привязанностей). Достаточно было уже того, что она увидела свои стереотипы и поняла их влияние на свою жизнь, и решила отслеживать их проявления сама, осознанно.

Вариант 2. Этот вариант для тех, кто определил свой актуальный стереотип и поставил задачу без помощи гадательного Расклада.

Сигнификатор. В этом случае в магическом Раскладе в роли Сигнификатора могут выступить 5-ки Чаш или Мечей, которые в данном Аркане, будучи связаны с Пятым Арканом, являются носителями мыслеформы Задачи.

Так как в нашем примере мы использовали «Таро Тота» Алистера Кроули, то и Пятёрки Младших Арканов мы рассматривает конкретно из этой колоды.

5-ки Иерофанта в контексте Задачи.

5-ка Чаш. 5-ка Чаш представляет устойчивые клише ценностей, отношений и взглядов; эмоции, возникающие как негативная реакция на невозможность следования стереотипам; механизм коагуляция стереотипов.

В выбранной нами колоде Кроули в 5-ке Чаш, хоть и имеющей приметы стихии Воды в виде листьев кувшинок – растений, обычно растущих в стоячей воде, преобладает красный тон, обычно соответствующий стихии Огня. Огонь и вода – враждебные друг другу противоборствующие стихии. В целом карта по ощущениям вызывает некоторый внутренний трепет.

В нижней части этой карты (на дне болота) странные петли, свитые из стеблей кувшинок, что является знаковым в контексте Унцраора – здесь опасность быть захваченным «сетями» застоявшихся догм.

«Пятерка Чаш называется «Разочарование», и это вполне естественно, потому что Пятерка наслаждается изобильнейшей энергией, пока вода Удовольствия безмятежна, и любое нарушение спокойствия считает несчастьем» – пишет Кроули.

5-ка Мечей. У масти Мечей несколько символических значений. Это и стихия Воздуха, соотносящаяся с Небесным царством; ветер – связанный с движением духа; бессмертная основа человека; интеллект. Также это эманация Божественного разума, нисходящая на пророков; волеизъявление Господа, под которыми также подразумевается Посвящение.

В Таро Кроули 5-ка Мечей, которая называется «Поражение», проиллюстрирована изогнутыми саблями, собранными в перевёрнутую пентаграмму, которую со всех сторон окружают кресты в виде свастики. Перевёрнутая пентаграмма повторится в Аркане Дьявол (Сатана – «лжец»). В данном контексте 5 Мечей может символизировать опасность от следо-

вания установленным правилам и законам, основанным на лжи и чьих-то интересах. *«Пятерка Мечей тоже конфликтна. Для поддержания вооруженного мира Четверки не хватило сил. Разразилась ссора. А это должно означать поражение, поскольку изначальной идеей Меча было проявление плода любви»* (Таро Тота).

Как видно из выше сказанного, 5-ки из колоды Кроули передают мыслеформы, связанные со стереотипами, и вполне подходят на роль Сигнификаторов.

Правда, это случается не со всеми колодами. Например, использование Пятёрки Чаш и Мечей из колоды «Таро Гномов» вряд ли будет результативным, а вот Пятёрки из Таро «Мир Серен», в которых 5-ка Чаш (раковин) имеют значение: *«освобождение от страхов, маленькая утрата, возрождение и продолжение взаимоотношений»*, а 5-ка Мечей (трезубцев) – *«победитель и побежденный, результат, последствия, изгнание, применение законов, вынужденное исполнение долга»*, вполне подойдут для работы со стереотипами. Это также надо учитывать при выборе колоды для магической работы.

Остальные карты для магического Расклада выбираются по тому же принципу, как и в Варианте 1, но осознанно и в соответствии с элементами Расклада, чтобы получилось 4 ряда по 3 карты. Имейте в виду, что выбранные карты, начиная с позиции 1 и по позицию 10, должны означать не то, что хотелось бы чтобы было, а то что нужно РАЗРУШИТЬ! Только последние две карты: позиция 11: *Реализация цели*, и позиция 12: *Результат*, выбираются с положительным (для Заказчика и в его ситуации) значением.

Дополнительные атрибуты. Магия *«Наперсника Иерофанта»* будет зиждиться на Магии Камня (см. выше *Память камня* и *Философский камень*). Здесь можно привести слова Мастера – автора выбранной нами колоды Алистера Кроули: *«Каждая карта – это, в каком-то смысле, живое существо, и она состоит со своими соседями в отношениях, которые можно назвать дипломатическими. Ученик Таро должен из этих живых камней построить свой живой Храм»*.

В нашем Магическом Раскладе мы также будем использовать реальные камни, но не обязательно драгоценные или те, которые указаны в Книге «Исход». Тем более многие названия камней, из приведённых в оригинале, до сих пор не идентифицированы. В данном случае мы будем опираться на цвет камней, который указывает на свойства их памяти (как цвет, так и память – это определённая волновая энергия).

Мастеру желательно заранее запастись хотя бы 12-ю разными образцами минералов.

Набор камней может пригодиться и в других случаях, не связанных с Таро, от лечения до магии. Подробно ознакомиться со способами работы с камнями можно в книге Е. Аноповой «Магическая сила камня», изд. «Аввалон-Ло Скарабео». Ниже приведена таблица из этой же книги, которая облегчит подбор камней по цвету.

Подбор минералов

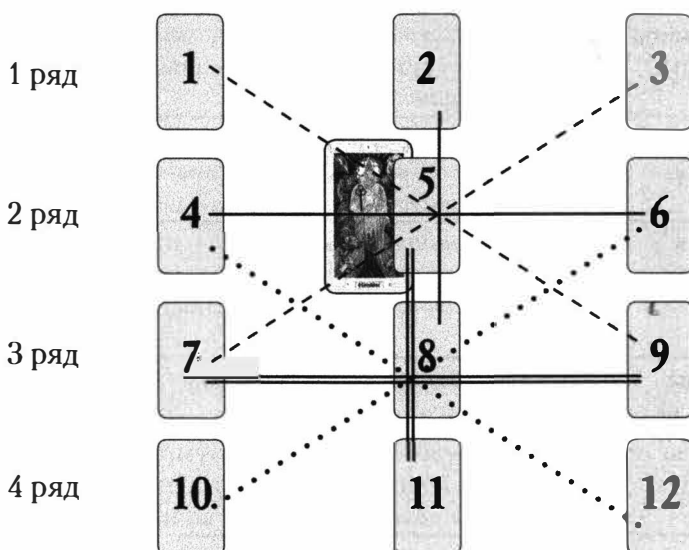
Знак Зодиака хозяина камня	Цвета камней	Минералы
Овен Огонь	<i>От розового и малинового до густо-красного</i>	Рубин (яхонт), красный корунд, карнеол, кроваво-красные гранаты (пироп и альмандин), шпинель (лал), турмалин, сердолик, родонит, киноварь
Телец Земля	<i>От бардового до буро-коричневого</i>	Топаз, бардово-бурый и коричневый сардоникс, дымчатый кварц, тигровый глаз, сардер, дравит (коричн. турмалин)
Близнецы Воздух	<i>От оранжевого и охристого до коричневого</i>	Яшма, глина, дендрит, пирит, реальгар, оранжевый корунд (падпараджа)
Рак Вода	<i>От бесцветного и серебристо-белого до молочного</i>	Белые халцедоны, молочные опалы, лунный камень (адуляр), кварц, белый нефрит, селенит (алебастр)
Лев Огонь	<i>От лимонного и жёлтого до песочного</i>	Берилл, циркон, авантюрин, цитрин, полевой шпат, жёлтый гранат (гроссуляр), опал (винный), аурипигмент
Дева Земля	<i>От салатового до бледно-зелёного</i>	Хризоберилл, оникс, хризолит, жадеит, амазонит
Весы Воздух	<i>От изумрудного и травяного до тёмно-зелёного</i>	Изумруд, малахит, хризопраз, зелёный халцедон, нефрит, кошачий глаз, демантоид
Скорпион Вода	<i>От лазурного до бирюзового</i>	Лазурит, бирюза, эвклаз, амазонит
Стрелец Огонь	<i>От серого и голубого до аквамаринового</i>	Аквамарин, голубой сапфир, серо-голубой агат, голубой топаз, пегматит, целестин
Козерог Земля	<i>От ярко-синего до тёмно-синего</i>	Синий сапфир, синий топаз, антимонит, азурит
Водолей Воздух	<i>От сиреневого до фиолетового</i>	Гиацинт, турмалин, чароит, аметист, сапфирин, фианит, александрит, сиреневый турмалин
Рыбы Вода	<i>Чёрный (тусклый и серебристый)</i>	Оникс (агат), шерл (чёрный турмалин), морион, гематит (кровавик), обсидиан

Для примера магической работы мы воспользуемся Раскладом, который составилась в процессе гадания. Но, для упрощения работы изменим нумерацию позиций: разметим Расклад в обычной последовательности чисел – слева направо.

Теперь Расклад мы будем рассматривать, как структуру из 4-х крестов, два из которых косые, и два – прямые.

Первый (прямой) крест – 2, 6, 8, 4, где центральной карте соответствует Астральный агент; первый (косой) крест – позиции 1, 7, 9, 3, где карте 5 соответствует Сигнификатор.

Второй прямой крест – 5, 9, 11, 7 с центральной позицией 8; второй косой крест с тем же центром – 4, 6, 12, 10. Позиция 8 в центре двух «нижних» крестов, является «силовой», и может служить дополнительным Сигнификатором, в которую можно положить 5-ку Чаш или Мечей. Обратите внимание на нумерацию позиций – она показывает в какую сторону вращаются кресты.



На все позиции «Наперсника», 4 ряда по 3 карты в каждом, выкладываем приготовленные заранее камни в порядке их цветовой гаммы, начиная с левого верхнего угла «Наперсника»:

1. Овен, огонь	2. Лев, огонь	3. Стрелец, огонь
4. Телец, земля	5. Дева, земля	6. Козерог, земля
7. Близнецы, воздух	8. Весы, воздух	9. Водолей, воздух
10. Рак, вода	11. Скорпион, вода	12. Рыбы, вода

Энергетическая работа. 5 чакра. Во время магической операции энергия концентрируется на 5-ой чакре *Воля* (в районе солнечного сплетения).

Включение в работу энергии *Воли* здесь оправдано не только соответствием номеров Аркана и чакры. Это энергия, с помощью которой происходит «улавливание» воли других, увлечение их определённой идеей, целью или страстью, которые в своей основе носят характер стереотипов. Следовательно, и разрушить стереотипы невозможно без волевого вмешательства.

Не случайно психологи утверждают, что нельзя избавить человека от дурных привычек, как безобидных (например, грызение ногтей), так и серьёзных, таких, как наркомания, без желания и волевого участия самого человека.

Энергия, сконцентрированная в 5-ой чакре, затем переводится в ладони.

Сама операция в общих чертах происходит по тому же сценарию, как и в предыдущих Арканах. Но есть и некоторые отличия в манипуляциях, которые требуют от Мастера особого внимания.

Сначала руки висят над Раскладом, чтобы захватить энергию. Затем обе руки совершают движения в противоположных направлениях над первым прямым крестом (правая рука по часовой стрелке) и первым косым крестом (левая рука против часовой стрелки).

Если всё сделано правильно, в начале руки при вращении будут испытывать некоторую трудность, будто встречая сопротивление среды. Но стереотипы просто так не сдаются! Надо приложить усилие, волю к освобождению.

Когда вращение пойдёт совсем легко, руки, не прекращая движения, следует переместить ниже, и делать пассы уже над 3-им и 4-ым крестами также в противоположных направлениях. Продолжать вращение надо до тех пор, пока ладони не ощутят притяжения к картам и не опустятся к Раскладу и не лягут на карты. Операцию можно заканчивать.

Снимите камни. Быстро переверните все карты вниз лицом, начиная со Сигнификатора, и смешайте, собрав в кучку. Уберите камни и колоду.

Расклад из 4-х крестов может показаться сложным, но, с другой стороны, он обладает большой энергетической силой, как и энергия камня. В магии этого Аркана также могут быть задействованы и другие Расклады. Для опытного Мастера, освоившего искусство Творения, достаточно 5 карт, составляющих Магический крест, инициирующий движение энергии, и олицетворяющие центральную фигуру, а также один или несколько камней.

«Память камня», можно использовать не только при работе со стереотипами, но и в решении других задач. Камни прекрасно «работают» с кармой или с клише памяти.

Расклад также может использоваться с другими Астральными агентами и Сигнификаторами, соответствующими теме работы.

Рекомендация. В магической работе, особенно с применением Сигнификаторов, важно внимательно смотреть, подходят ли рисунок на карте и значения карты из инструкции к мыслеформе Задачи. Огромное количество выпускаемых в наше время колод Таро, с одной стороны, расширяют возможности мага. Чем больше колода по своей тематике, символизму, эстетике и дизайну соответствует теме Задачи, тем результативней будет работа с ней. С другой стороны, многие колоды стали «узкопрофильными», ограничивающими круг своих индивидуальных возможностей. Кроме того, разнообразие колод может привести к ошибочному выбору, и результат работы может стать нулевым или, что хуже, искажённым и нежелательным.

Поэтому Мастеру следует ответственно подходить к выбору колоды. В то же время нельзя пользоваться одной любимой колодой на все случаи жизни – их надо иметь хотя бы 12.

Резюме. Наш Путник на своём пути Познания опускается всё ниже в материал, и неминуемо попадает в сети стереотипов. Ему предстоит бессознательно сжиться с ними или осознанно бороться.

Будучи Творцом, человек способен трансформировать и создавать свой мир. Но прежде ему самому предстоит сбросить с себя сети стереотипов и косных представлений.

АРКАН VI. ВЛЮБЛЁННЫЕ

КОД ВЛЮБЛЁННЫХ

VI Аркан принято называть «Влюблённые», иногда «Любовь», хотя более точный перевод – «Любовники». Но в русском варианте «любовники» звучит несколько грубо и имеет негативный оттенок, да и не передаёт общей атмосферы карты.

Основным вариантом трактовки *Влюблённых* считается «выбор между Грехом и Добродетелью». Подобная интерпретация карты основана на изображениях, присутствующих на традиционных картах Марсельской серии.

Влюблённые Марсельского Таро. Сцена на карте типичной современной колоды Таро изображает юношу, стоящего между двумя женщинами. Над этой троицей парит вооружённый луком со стрелами ангелочек в виде пузатенького младенца неопределённого пола. Такое изображение ангелов, появилось в итальянской и немецкой живописи в эпоху Возрождения. Между искусствоведами этих ангелов-младенцев принято называть «амурчик» или «путти» (от итал. putto – «маленький мальчик»).

Считается, что на одной из женщин богатая одежда, на другой – бедная, и они олицетворяют Порок и Добродетель. Герой, стоящий в центре, находится в состоянии «выбора» между ними, а значение карты трактуется как *«перепутье дорог, выбор, опасности притяжения»*.

Если присмотреться к деталям рисунка на карте, то видно, что одна из женщин держит руку на сердце мужчины, другая указывает рукой куда-то ниже пояса. Да и мужчина почему-то без штанов (хотя в более поздних колодах пририсованы складки, имитирующие ткань узких кюлот).

Иконография карты копирует классический канон, по которому строились аллегории выбора между Добродетелью и Пороком.

Между Добродетелью и Пороком. Аллегию *выбора* между Добродетелью и Пороком в изобразительное искусство, а также в Таро, привнесли труды древних софистов и философов времён Сократа, чтение и обсуждение которых вошло в моду в салонах аристократии XV века.



Влюблённые.
«Марсельское Таро»
(восстановленное)

В произведениях древних философов выбор стоит между *sapientia* (*сапиенса*, лат. «высшая мудрость») и *prudencia*, (*пруденса*, лат. «жизненная мудрость», «разумность»). Первая инициирует на поиск духовности, которая рождается в одиночестве в размышлении о неземных, высших, божественных материях, т. н. «героическая меланхолия»; вторая – на активный поиск того, что приносит радость и удовлетворение в обычной жизни. Для большей наглядности авторы идеи «выбора» иллюстрировали её мифом о Геракле, который, возможно, сами и сочинили (изображения подобного сюжета нет ни на одном древнем артефакте).

Геркулес на распутье. Впервые легенда о Геркулесе на распутье двух жизненных дорог запечатлена в трудах греческого софиста Продика (470–460 до н.э.). Якобы, *«Геркулес ушёл в пустынное место и сидел в раздумье, по которому пути ему идти. Ему представилось, что к нему подходят две женщины высокого роста, – одна миловидная, с чертами врождённого благородства; украшением ей была чистота тела, стыдливость в очах, скромность наружности, белая одежда». Вторая «была упитанная, тучная и мякотелая; раскрашенное лицо её казалось на вид белее и румянее, чем оно было в действительности; фигура казалась прямее, чем была от природы; глаза широко раскрыты; одежда такая, чтобы не скрыть красоты молодости; она часто оглядывала себя, наблюдала также, не смотрит ли кто другой на неё, часто обертывалась даже на свою собственную тень»* (Продик, «Воспоминание о Сократе», II). Первая женщина олицетворяла Добродетель, вторая – Порок. И хотя в греческой мифологии нет ничего похожего на этот сюжет, у аллегории появилась устойчивая матрица и даже отдельное название – «Геркулес на распутье».

Продик аллегорически изложил проблему выбора, с которой сталкивается каждый человек на своём жизненном пути. Эту аллегорию подхватили и другие философы древности. Философия античности, как и многое другое, снова обрела свою популярность в эпоху Возрождения (на фоне 3-го Луча). Её идеи подхватили художники и поэты, в том числе и знаменитый Петрарка. Кроме того, идея борьбы между Добродетелью и Пороком соответствовала христианскому мировоззрению. Время внесло свои коррективы – тема «выбора» легла на благодатную почву любовных отношений, которая была крайне актуальной в эпоху Ренессанса. Всё это не могло не отразиться в Таро. К тому же линия «выбора» между Добродетелью и Пороком продолжает тему, начатую в *Императрице*.

Концепция. Во *Влюблённых* происходит корреляция темы «выбора» и Любви, в которой последняя принимает новую «синтетическую» форму, в которой одновременно присутствуют и «добродетельность», и «порочность».

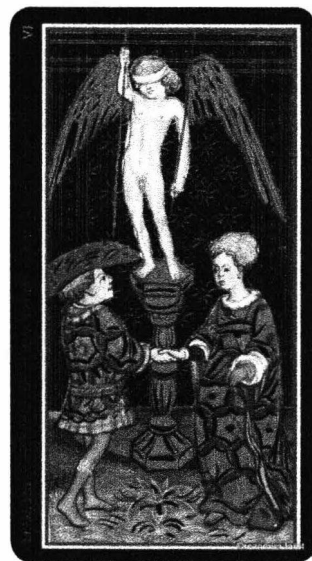
Если учесть, что в карты Таро зачастую вложена скрытая насмешка над общепринятыми правилами и доктринами, то можно предположить, что во *Влюблённых* также под традиционными образами прячется совершенно другой смысл, например, притягательность «греха» и даже призыв следовать ему. Таким образом, концепция «выбора» подменила первоначальный смысл *Влюблённых*, возможно, чтобы не попасть под санкции Святой инквизиции.

Так, существо с луком и стрелами, если это Эрот, сын Афродиты, то он является олицетворением любовного влечения, желания и страсти, т.е. греховных чувств с позиции строгой христианской доктрины. Юноша, который находится в центре и вовсе изображён без кюлот (штанов) – это также не особенно соответствует теме «выбора между Пороком и Добродетелью» (предполагается, что его выбор склоняется к Добродетели). Возможно, странное состояние костюма центрального персонажа говорит: «не надо прятать естественные желания, и здесь я выставляю их напоказ».

Подобный смысл проступает в некоторых более ранних по сравнению с Марсельскими картах. Так, в серии Висконти обычно изображена сцена свидания влюблённых.

Влюблённые серии Висконти. На карте из Таро Висконти-Сфорца (Пирпойнт-Морган Бергамо) изображена влюблённая пара. Сцена традиционно разыгрывается на природе: под их ногами зелёная трава. Оба персонажа красиво и дорого одеты: дама в перчатках, кавалер в шляпе – приметы аристократов.

Непременный персонаж – крылатое создание, иногда с луком и стрелами, иногда с жезлом. Примечательно, что юноша с золотыми волосами и крыльями стоит на постаменте – знак почитания. Традиционно считается, что это Купидон – божественный покровитель любви (будем называть эту фигуру так же). Римскому Купидону соответствует др. греческий Эрот – божество, представляющее собой более материальный аспект любви. Эрот, олицетворяющий сексуальность, не особенно подходит к карте, смысл которой тяготеет к платонической любви. Это существо не похоже ни на «путти», ни на ангела – у него золотые, а иногда и зелёные крылья, а не белые, как положено светлomu духу. Его глаза завязаны – он не разбирается, в кого посылает свои стрелы. К тому же его



Влюблённые.

«Таро Висконти-Сфорца»

нельзя назвать бесполом – половые признаки очевидны. Крылатое существо изображено даже более реалистично, чем влюблённые, и оно явно по своей природе близко к человеку.

Кто же это? К ответу на этот вопрос мы вернёмся ниже.

3-й Луч Влюблённых. Энергия Творчества. VI Аркан находится под влиянием 3-го Луча «Творческой активности», но в более плотном материале. Ориентируясь на последовательность Арканов, он повторяет Качество II Аркана, но будучи во второй четвёрке, является «пониженным». Если в *Верховной Жрице* это Качество можно определить, как «Творение», то во *Влюблённых*, как «Творчество» – в широком понимании этого слова. Энергии эмоций сублимируются в творчество, становясь инструментом самовыражения, с одной стороны, и магии, с другой. Трансформация Творения в Творчество хорошо просматривается в Числовом коде VI Аркана.

Числовой код. Аркан «Влюблённые» в последовательности Таро стоит на шестом месте. 6-ка является чётным числом, то есть делится на 2 и состоит из суммы двух троек ($6:2=3$), что относит нас к III Аркану «Императрица». Будучи соотнесённой с III Арканом, концепция VI Аркана связана с Добродетелями и, в частности, с Любовью.

Концепцией *Императрицы* является *формотворение* (вынашивание – создание «живых» форм в материале).

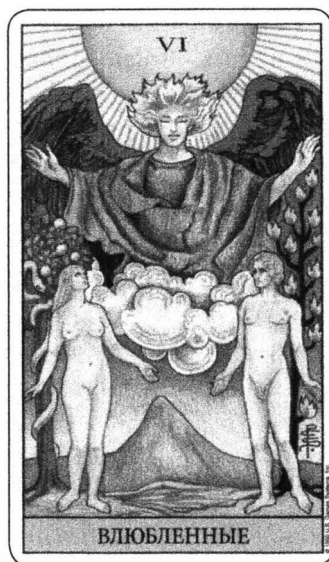
Пифагорейцы трактовали свойства числа 6 как «окончательное оформление материальности», которое происходит при взаимодействии двух различных тонких гармоничных (каждая в себе) реальностей, что выражается как $6=3+3$.

Вот что Кроули пишет о Числовом коде VI Аркана: Карта «Влюблённые», ... *«тайное название которой «Дети Голоса, Оракул Могуущественных Богов», ведёт от числа 3 к числу 6. Шестерка – это личность человека, тройка – его духовная интуиция. Поэтому естественно и важно то, что влияние тройки на шестерку есть влияние голоса интуиции, или вдохновения. Это просветление разума и сердца Великой Матерью»*. Кроули соотносит Влюблённых со II Арканом, что соответствует нашему пониманию Жрицы как воплощения III Луча и Великой Женскости, и продолжает тему «триады» – пары, предполагающей возникновение между ними третьего компонента (семьи, дитя, любви).

Влюблённые Уэйта. Возможно, Кроули идёт по стопам Уэйта, который, говоря о символическом значении VI Аркана отметил, что карта «Влюблённые» *«является ещё одним откровением великой тайны женского начала»*. Прообразами персонажей Влюблённых на карте в Таро Уэйта предстают обнажённые Адам и Ева – библейские прародители челове-

ства и виновники «первородного греха». «За спиной мужчины возвышается Древо Жизни с двенадцатью плодами. Древо познания добра и зла с обвившим его змеем растёт за спиной женщины. Эти фигуры говорят о юности, непорочности, невинности и любви, не затронутой грубым плотским желанием. Это карта человеческой любви во всей ее простоте, какая представлена здесь как составная часть пути, и истины, и жизни. В самом высоком смысле эта карта символизирует таинство Завета» (А. Уэйт «Иллюстрированный ключ к Таро»). Пара разделена горой с острой вершиной. Персонажи карты говорят сами за себя – они сделали свой выбор, который привёл к т. н. «грехопадению». Это, собственно, начало истории человечества.

Над парой распростёрло свои крылья «огромное крылатое существо» с огненными всполохами вокруг головы. Уэйт не даёт ему точного определения. Мол, сами решайте – ангел это или демон? Правда, если отталкиваться от того, что Уэйт во многом следует идеям Элифаса Леви, то это существо является проводником некоей высшей идеи: «Выше него сияет Солнце Истины, и в этом Солнце – Любовь, сгибающая её лук и угрожающая Пороку её стрелой» (Э. Леви, «Догма и Ритуал», ч.2, гл. 22).



Влюблённые.

«Таро Уэйта», Русская серия,
«Аввалон-Ло Скарабео»

Магия и творчество. Аллегии 3-го Луча. Если посредством III Аркана создаются живые формы, то на уровне VI Аркана они «оживлённые» или искусственные. Искусство – это не создание форм, это манипулирование, модификация или моделирование из уже имеющихся форм. Это не «формотворение», это *формотворчество*. В этом также кроется различие между уровнями магического искусства – Творением (опирающемся на яснослышание и образы) и предметной магией (церемониальной, опирающейся на физические атрибуты). Таким образом, к VI Аркану относятся основы церемониальной магии, в которой большое значение играют фигуры, олицетворяющие различные понятия – *аллегии*.

Аллегория (от др. греч. «иносказание») – художественное представление идеи (понятия), выраженное посредством конкретного художественного образа. Аллегии возникли на фоне развития творческого мышления, которое было бы невозможным без влияния энергии 3-го Луча. Предшественниками аллегорий, как отражений понятий, были

многочисленные божества. Практически в каждой культуре существовал свой сонм богов со своими именами, но их всегда можно было привести к соответствию, так как набор вложенных в них понятий совпадал у всех народов (Например, Зевс и Юпитер, Афродита и Венера, и т. п.).

Во времена античности энергии Творческой активности превратили сухих и скучных богов греко-римского пантеона в прекрасные божества, воспринимаемые, скорее, не как носители угрозы, а как объекты поклонения возвышенной красоте. И всё это благодаря искусству, которое расцвело на ниве энергий 3-го малого Луча (1000–875 гг. до н.э.). К этому периоду ранней античности относится создание самых значительных поэтических и эпических произведений. А отрезок времени между XI и IX веками до н. э. так и назван по имени выдающегося поэта того времени – Гомеровским.

Гомером, легендарным древнегреческим поэтом-сказителем, были созданы такие важные произведения, как «Илиада» и «Одиссея», хотя это и является спорным вопросом. Существует версия, что поэмы принадлежат перу Гесиода, который на сегодняшний момент является первым исторически достоверным древнегреческим поэтом. В своей «Теогонии» Гесиод приводит к единообразию разноречивые эпические сказания о богах, начиная от Хаоса, Геи и Эрота, а также устанавливает некую иерархическую систему богов и их потомков. Продолжением «Теогонии» была сохранившаяся лишь в немногих отрывках поэма «Каталог женщин» или «Эойя» – список красавиц, от брака которых с богами произошли герои, родоначальники знатных родов, но это произведение приписывают и другим авторам VIII века до н.э.

В любом случае, впервые все эти художественные произведения были обнародованы в период влияния хоть и «малого», но 3-го Луча.

Можно сказать, что это были первые произведения классического (настоящего) искусства, которые «воскресли» богов и героев, сделав их понятными и, что главное, привлекательными и близкими человеку. Эту линию продолжили художники, в основном скульпторы, которые придали этим образам истинную Красоту. А Красота – это прерогатива Творчества, одним из инструментов которого является искусство. Так было положено начало использования этих образов в роли аллегорий соответствующих понятий, которые также наполняют смыслом карты Таро.

Поэтому в поисках Концептов для VI Аркана, идущего под 3-им Лучом Творческой активности, вполне естественно обратиться к аллегорическим фигурам, в данном случае к *Эроту* и *Психее*.

Концепты. Эрот и Психея. Эрот, как трактуют его словари – божество любви в древнегреческой мифологии, олицетворение любовного влечения, обеспечивающего продолжение жизни на Земле. Он безотлучный спутник и помощник Афродиты, а, возможно, и её сын.

В Риме Эрота называли Амором, созвучным с лат. *Amor* – «любовь», сразу указывая на его «специализацию». Позже установилось общепринятое произношение – Амур. Эрота обычно изображали с луком и стрелами. Стрелы у Эрота были двух видов: золотые, оперённые голубиными перьями, и свинцовые с совиными перьями. Одни вызывают любовь, другие безразличие.

Психея или Психэ («душа», «дыхание») – в древнегреческой мифологии олицетворение души (дыхание и душа были близкими понятиями благодаря библейской истории, о том, как Творец «вдохнул душу» в человека, оживив его). Но в данном случае за Концептов мы будем принимать не эти божества, отражающие космогонические понятия, а их аллегорические образы, наполненные жизнью, красотой и Любовью.

Миф о любви Эрота и Психеи зародился в Греции и был достаточно популярен. Своё признание и широкое распространение в Риме он получил, когда его обработал и внёс в свою книгу «Золотой осёл» Апулей (об этом римском писателе, жившем во 2 веке, мы упоминали также в *Верховной Жрице*).

Аллегория Любви. В средневековье тема любви, аллегорией которой была история Эрота и Психеи, стала, пожалуй, ещё более популярной, чем в античности. С одной стороны, благодаря тому, что обросла деталями и подробностями, с другой, благодаря художникам, которые взяли её на вооружение, увидев в ней удачную основу для своих произведений.

История Эрота и Психеи была излюбленной темой в изобразительном искусстве средневековья, возможно, по причине того, что при всей жёсткости христианской морали эротические сцены, даже вполне реалистичные, не вызывали возмущения ни у церкви, ни у добродетельных сограждан художников, если их персонажами выступали языческие божества. А в сюжете об Эроте и Психее обычно присутствовали разнообразные герои из богов и людей, в том числе Пер-



Триумф Эрота и Психеи.

Джулио Бонасоне, XVI в., Болонья

сефона, Гермес, Зевс и, конечно, Афродита – мать Эрота, которая видит в Психее свою соперницу по красоте.

Вкратце содержание легенды (в соединении сюжетных линий мифов и авторских произведений) сводится к трудностям на пути души в телесной оболочке к любви.

В конце концов, Эрот и Психея слились в гармонии, и сам Зевс (закон) одобрил их брак. От этого союза родилась *Волутия* – богиня, олицетворяющая Наслаждение. Как известно, «Наслаждение» не входит ни в одну из Добродетелей, скорее это «порок».

Надо добавить, что и среди детей Афродиты (Венеры) кроме Эрота, Гармонии, Гименея, связанных с «положительными эмоциями», не мало аллегорических фигур негативного характера. Это Антиэрот (известный также как божество платонической любви), Деймос (страх), Фобос (ужас), да и Купидона, чьё имя с латинского *cupido* переводится как «желание», к Добродетелям не отнесёшь.

Любовь Влюблённых. Секс и Добродетель. Концепция *Влюблённых* действительно включает в себя бинер, в котором с одной стороны – высокое чувство, с другой – телесное желание: с одной «грех» – с другой «добродетель». Сакральные энергии являются самыми действенными в плане магии, которая в средневековье была объявлена одним из греховных занятий, так как её, как прерогативу, присвоила себе каста священников. Потому и сексуальные отношения, в ходе которых вырабатывалась эта же энергия, относили к плотским утехам.

Фактически, «секс» был объявлен вне закона – им занимались падшие женщины и развратные мужчины. В то же время выполнение «супружеского долга» ради зачатия ребёнка, строго регламентировались, чтобы не превратить это в удовольствие и не причислить к сексу.

В этом кроется ещё одна причина, почему тема выбора между Добродетелью и Пороком оказалась приложенной к *Влюблённым*. Как не крути, а любая нормальная влюблённость предполагает наличие сексуального влечения и, как следствие, выработку сакральной энергии. В период средневековья, когда включились энергии III Луча, активизирующие творческие энергии, родилась идея существования некой платонической любви, исключающей сексуальное влечение.

Таким образом, Любовь *Влюблённых* – это не Любовь *Императрицы*, в которой сухая и рациональная Прагмэ, олицетворяющая «супружеский долг» и механизм деторождения, и не Сторге *Императора* или *Филия Иерофанта*. Это «Любовь-Творчество» – *Людос*.

Людос. Само название «Людос» происходит от лат. *ludus* – «игра». VI Аркан является отражением четвёртой формы Любви, в которой теологическая Добродетель находит вариант примирения с Пороком. Эли-

фас Леви по этому поводу сказал: *«Любовь – один из самых таинственных мифологических образов и величайшая движущая сила, ибо в ней одновременно выражается действие и страсть, пустота и изобилие, выступ и отверстие».*

Людос – это творческое проявление Любви – искусство. Людос – это любовь-игра, любовь-театр, флирт ради флирта, любовь-искусство. В VI Аркане происходит корреляция Творчества и Любви, образуя «искусство Любви», «игру».

С древних времён существовала целая отрасль искусства Людос, включающая в себя знаки, символы и жесты. ... Кокетство, игра веером, расстановка «мушек» на лице, особые жесты и танцевальные па – особенно ярко эта театральность выражалось в средневековой культуре. «Царство вуалей, масок и полунамеков» – так характеризуют приметы Людос искусствоведы. «Игра по правилам, придуманным в процессе игры. Опасные связи, жестокие игры, интеллектуальная аэробика. Восхищение актерским талантом своего визави, любование собой в его зрачках. Чертовски увлекательная штука. Но по сути – холодна и расчетлива. Отношения с любовниками и любовницами – тоже частенько Людос, ибо все остальные виды любви (кроме, пожалуй, Прагмэ) не склонны играть по правилам» – так очень точно определяет Людос современный автор, тем самым показывая, что Людос не умерла, а, скорее, расширила свои горизонты в нашем мире.

Людос ищет свои формы выражения, и находит их в искусстве. Эмоции любви экстраполируются в живопись, пение и танец, поэзию и лицедейство – всё это соединено в магию мистерий.

Мистерии. Мистерии (от греч. *mysterion* – «таинство») – это регламентированные или установленные групповые действия, проходящие по заранее расписанному и, как правило, неизменному сценарию. В словарях мистерии определяются так: «мистерия – это богослужение, священнодействие, совокупность тайных культовых мероприятий, посвящённых божествам». По сути, это церимониальная магия.

Мистерии зачастую представляли собой театрализованные представления. Наиболее характерный для религиозной мистерии обряд «инициации» или «посвящения» состоял в ритуальной смерти, а затем в ритуальном возрождении посвящаемого для новой блаженной жизни. Перед посвящаемым разыгрывались сцены жизни и смерти соответствующего божества, как, например, в Египте – смерть и воскресение Осириса.

В ходе инициаций разных степеней посвящаемый получал доступ к «тайнам» – вневременным знаниям и магии. Посвящённого стали называть *Мист*, а отсюда и «мистик» – знаток оккультных наук.

Мистерия преследовала несколько целей:

- 1) Изначально целью Мистерий была зашифровка знаний, перевод их в систему аллегорий и притч, образов и символов;
- 2) Посвящение в Знания (обучение). Мистерии становятся Школой для избранных, имеющей четкую ступенчатую систему, свои законы и доктрины;
- 3) Приглашение или притягивание к участию в магическом действе иноматериальных сущностей разного уровня.

Мистерия – это форма церемониальной магии (*Большая Работа, Делание, магическая операция*), которая опирается на эзотерические знания и включает в себя все типы магии, от предметной (атрибуты, символы, заговоры и т.д.) до виртуальной, и связана со всеми видами искусства.

Самое главное, что отличает мистирию от любых других видов церемониальной магии – это театрализованные представления, в которых происходит перевоплощение людей, исполняющих определённые роли, в тех персон, которых они представляют. В церковной терминологии мистерии стали называть *литургией* (греч. «служение», «общее дело»).

Церковь и мистерия. Церковь, посвящённая в возможности мистерий, стремилась использовать их в своих целях. Так, начиная с XII века в Рождественскую мессу стали включать театрализованные представления (драмы), которые сопровождалась музыкой и пением. Роли персонажей исполняли сами священники. Появились первые декорации: например, в Рождественской драме посредине храма ставили крест, потом его заворачивали в чёрную материю, символизирующую погребение тела Христа.

На Пасху в католических храмах стали разыгрывать мистирию, в которой три Марии и Ангел встречались у гроба Христа. Описывают её так: *Ангел вопрошал: «Кого вы ищете в гробу, христианки?» – «Иисуса Назарянина, распятого, о небожитель!», отвечали Марии. Ангел возвещал им: «Его здесь нет, он восстал, как предсказал раньше. Идите, возвестите, что он восстал из гроба!»*. Затем вступал хор, поющий осанну.

Со временем литургическая драма (театрализованное богослужение) принимает всё более сложную сюжетную линию. Декорации становятся разнообразнее и символичнее, а в мистерии применяются технические средства, позволяющие демонстрировать «чудеса», например, вознесение Христа на небо. Но, одновременно, утверждается жёсткий регламент для литургических драм: правила, костюмы, жесты и музыкальное сопровождение, что превращает искусство мистерии в ритуал, одновременно лишая её творческой энергии.

Мистерия Влюблённых. *Влюблённые* – первая карта из последовательности Старших Арканов, на которой изображено несколько персонажей – участников бытовой сцены, которые, к тому же не статичны, а находятся в движении.

Таким образом, на карте разыгрывается мистерия, подобная театральному представлению. Персонажи на картах – как бы двойные образы, образы образов, а действуют они по заранее подготовленному сценарию. Действующие лица в мистерии – актёры, играющие предписанные им роли. За сценой скрываются автор пьесы, сценарист и режиссёр – в терминах мистерии: *Мистагог*, церемониймейстер и распорядитель.

Всё это уводит нас назад по времени, к ветхозаветным мистериям. Здесь можно вспомнить «Псалтырь» – библейскую «Книгу хвалений». Книга, авторство которой приписывают царю Давиду (см. *Маг*), похожа на сценарий к мистерии. Тексты даже в переводе сохраняют стихотворный ритм – непременно условие заклинаний. Примечательны также указания, которые постоянно даются участникам мистерии: «*Начальнику хора. На духовых инструментах*», «*На восьмиструнном*», «*Плачевная песнь*», «*На Геоском инструменте*» (Псал. 5:1, 6:1, 7:1, 8:1...). Кстати, тексты «Книги хвалений» можно принять к сведению и использовать в магии, в том числе и с картами Таро.

Родоначальник мистерий. Основателем, а, следовательно, «сценаристом» греческих мистерий считается Орфей. Считается, что первые мистерии, которые учредил сам Орфей, проходили на греческом острове Самофракия, но подробных сведений о них не имеется. Но судить о них можно по описаниям более поздних мистерий, Элевсинских и Дельфийских, которые представляли собой театрализованные представления, костюмированные, с песнями и танцами, факелами и другими световыми эффектами, имеющими внутреннее мистическое наполнение.

Мистерии служили как для распространения учения, проводником которого был Орфей, так и для магического включения в него людей. Передать на словах, в чём именно заключалось само учение – трудно. *«Учение Орфея – это учение света, чистоты и Великой безграничной любви, его получило все человечество, и часть света Орфея унаследовал каждый человек. Это некий дар богов, который живет в душе каждого из нас. И через него можно постичь все: и силы души, сокрытые внутри, и Аполлона, и Любовь, и божественную гармонию прекрасных муз. Может быть, именно это даст человеку ощущение настоящей жизни, наполненной вдохновением и светом любви»* (Э. Шюре «Великие Посвященные»). В этом, собственно, и есть суть мистерии – через неё передаётся информация, закодированная в звуках, ритмах, образах и других эффектах, воздействующих не на ум, а на подсознание. Это и есть магия искусства.

Прообразы. Орфей и Эвридика. Имя Орфея переводится как «лечащий светом» (греч. «аур» – свет, «рфе» – лечить). По одной из версий, он был сыном царя Фракии и музы Каллиопы, музы эпической и героической поэзии.

В чём-то образ Орфея перекликается с Гермесом Трисмегистом. Например, и тот, и другой получают дары от Аполлона: Гермес – волшебный кадуцей, а Орфей – лиру. Но если о Гермесе мы практически ничего не знаем, и книги, которые ему приписывают, содержат только его высказывания и откровения, связанные с Учением, то мифическая история Орфея широко представлена в его песнях-откровениях.

Миф о любви. Самый известный миф об Орфее содержит историю его любви к Эвридике. Орфей в нём – божественный поэт и музыкант. Эвридика – одна из дриад, лесная нимфа, и по одной из версий, дочь Аполлона. Эвридика, очарованная искусством пения и изяществом Орфея, становится его супругой.

Основная фабула мифа такова: Эвридику, которая больше всего на свете любила резвиться с подругами на цветущем лугу, однажды во время хоровода за пятку укусила ядовитая змея. Эвридика умерла. По другой версии, приводимой в «Георгиках» Вергилия, нимфа наступила на змею, когда спасалась бегством от любовных преследований Аристея (древнегреческого героя). Орфей был безутешен и не мог примириться с утратой. Чтобы вернуть супругу, он отправился в царство Аида, где с помощью своего искусства, а также силой любви, он трогает даже сердце царя и его жены Персефоны. Орфею разрешают вывести Эвридику из подземного мира, но с условием: не оглядываться. Его предупреждают: если он оглянется и посмотрит на неё, прежде, чем Эвридика выйдет на свет дня, он потеряет её навсегда. Орфей не выдерживает и оборачивается, чтобы проверить, идёт ли за ним любимая – Эвридика исчезает, и вся его оставшаяся жизнь проходит в безысходном горе, которое он выплёскивает в своих песнях.

«Танцующие Эвридики». Об Орфее обычно вспоминают не в связи с его учением или искусством, и не как об отдельном мифологическом герое, а в паре с Эвридикой – его идеальной любовью. Именно эта матрица наиболее прочно утвердилась в эфирном плане, дав сюжеты многим художникам и поэтам.

Орфея и Эвридику часто изображают обнажёнными, как на вышеприведённой здесь гравюре Мар-



«Орфей и Эвридика».
М. Раймонди, гравюра

кантонио Раймонди, итальянского мастера XV века, известного своими гравюрами с произведений художников эпохи Возрождения. Использование мифологических сюжетов позволило художникам показать красоту человеческого тела, которая переплелась с темой любви. О любви Орфея и Эвридики напоминает песня «Танцующие Эвридики» в исполнении польской певицы Анны Герман: *«Пусть меняются годы, как дорожные вехи живы древние боги, что придумали греки. Это мысль, это чувство, это просто искусство, это в танце кружатся Эвридики мои»*. Очень точные слова.

Эзотерическая Идея. Эзотерики пытаются комментировать идею мифа так: «Да, великая небесная Любовь Орфея вызвала сострадание в сердце Аида. Но он не теряет Эвридику. Сердце подземного мира обозначает таинства. Орфей находит Эвридику, потому что приближается к таинствам неба, к таинствам Природы, к сокровенному. И каждый раз, когда он пытается на нее смотреть, Эвридика от него убегает – как Звезда волхвов появляется, чтобы показать путь, а потом исчезает, чтобы дожидаться, когда человек дойдет до тех далей, которые она ему показала» (современный автор).

Эвридика, уйдя на небо, вдохновляет Орфея, она становится его Музой.

Известный писатель-окультист Эдуард Шюре, методом ясновидения пытавшийся проникнуть в идею не только мифа, но и его героев, писал от лица Орфея: *«Эвридика дала бы мне блаженство счастья, мёртвая Эвридика повела меня к истине. Из любви к ней я облёкся в льняные одежды и достиг великого посвящения и жизни аскета. Из любви к ней я проник в тайны магии и в глубины божественной науки; из любви к ней я прошёл через пещеры Самофракии (мистерии), через колодцы Пирамид и через могильные склепы Египта. Жрецы Изиды и Осириса открыли мне свои тайны»* (Шюре, «Великие Посвящённые»). Орфей, теряя физическую, «тварную» любовь, интерполирует её энергию в творчество, как бы заново рождаясь в другом Орфее – мистериальном. Его мифологема становится конвой для создания истории и образа иного Орфея, олицетворяющего отдельную концептуальную идею. Вся проблема была только в том, что в «тварном» искусстве, которое является самовыражением автора, творение неотделимо от того, кто творит. Если сама Идея может быть чистейшей, то её выражение всегда будет включать не только мыслеформы выразителя, но и элементы его эмоций. А в отношении Орфея существуют свои нюансы.

Пороки любви. Согласно Овидию, *«Орфей избегал неуклонно женской любви. Оттого ль, что к ней желание утратил или же верность хранил – но во многих пылала охота соединиться с певцом, и отвергнутых много страдало. Стал он виной, что за ним и народы фракийские тоже, перене-*

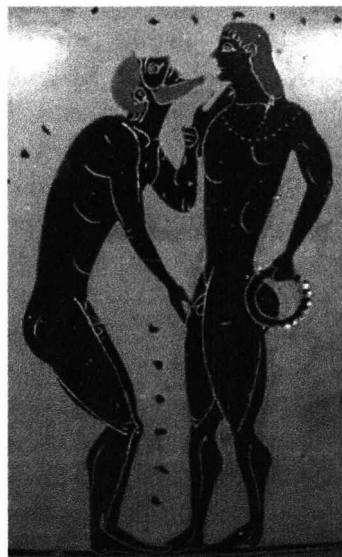
ся на юнцов недозрелых любовное чувство, краткую жизни весну, первины цветов обрывают» («Метаморфозы»).

О том, что Орфей «ввел обычай любить мальчиков», и считается родоначальником гомосексуальной любви, свидетельствует и античный философ Юлий Гигий. Его поэтико-энциклопедический труд «Астрономия», как и «Метаморфозы» Овидия, были достаточно хорошо известны в Европе XI–XII веков. Гигий также пишет, что «в отместку за *это* женщины убили Орфея», растерзав на части. Голова Орфея упала в море и доплыла до острова Лесбос, в результате чего населявшие его женщины предались однополой любви. В последствии слово «лесбиянки», обозначавшее жительниц острова, приобрело определённый смысл.

Судьба несчастного Орфея, растерзанного вакханками (менадами) за пренебрежение женщинами, не послужила назиданием. Музы собрали растерзанное на куски тело и предали погребению. Как величайшую награду в память Орфею и по воле Аполлона и Юпитера, они поместили среди звёзд его лиру. Так на небесной сфере появилось созвездие Лиры, символ искусства и музыкантов.

Выбор между Грехом и Добродетелью. Противоборство между естественной любовью и однополой происходило всегда. Так, яркий противник однополой любви Платон в своём последнем произведении «Законы» был непреклонен в утверждении, что, если гетеросексуальные отношения «уделены нам от природы» для рождения детей, то «соединение мужчины с мужчиной и женщины с женщиной – противоестественно и возникло как дерзкая попытка людей, разнузданных в удовольствиях».

С наступлением эры христианства однополая любовь была объявлена «смертным грехом», но, несмотря на это, гомосексуализм во все времена процветал среди определённого контингента людей. Воины прибегали к этому «греху» за неимением в походе женщин, монахи – из-за строгого устава; увлечение мальчиками-амурчиками вошло в разряд развлечений при дворах монархов. Не отставали от них и церковные иерархи, которым, наоборот, следовало пропагандировать брак и деторождение, нацеленное на интересы эггегора постоянно пополняться людьми. Получалось, что в грехе следовало обвинить поголовно всех, начиная с простых рыцарей до высших уровней власти, что было не выгодно идеологам Крестовых войн.



Гомоэротическая сцена.

Роспись на чернофигурной вазе, 540 г. до н.э.

По-видимому, в прото-таро идеологи военно-монашеских Орденов выражали свою двойную позицию. С одной стороны, они искали оправдания гомосексуальным отношениям, с другой – осуждали их.

Здесь ещё одна из трактовок темы «выбора» между Грехом и Добродетелью, отражённой в карте «Влюблённые»: в этом контексте: Порок – однополая любовь, а Добродетель – гетеросексуальная.

Оправдание гомосексуальным отношениям они находят в легенде, по которой человек изначально был целостным существом. Но потом, когда в процессе Познания восторжествовал принцип дихотомии, произошло разделение, в результате которого появились разнополые люди, и теперь они постоянно находятся в поиске своей потерянной половины (отсюда выражение «моя половинка»). В результате людей тянет к представителям того же пола.

Причиной проявления гомосексуальных наклонностей, действительно, часто являются проблемы, связанные с реинкарнациями. Так, человек при рождении может получить физические признаки пола, не совпадающие с изначальным полом тонкого тела. Но его внутреннее «я» (душа) хранит память своей половой принадлежности и стремится к душе противоположного пола. Это может являться причиной тяги человека к физическому лицу его же пола. То есть, мужчина, тяготеющий к мальчикам, на самом деле и не мужчина – он изначально женщина, а лесбиянка может оказаться по своей природе мужчиной. Правда, это далеко не всегда может служить оправданием гомосексуализма, часто вызванного распушенностью, падением нравов или финансовыми интересами.

Но также в основе этого порочного явления может лежать «творческий» подход к отношениям, толкающий на поиск новых форм любовной «игры». Отражением этого является пристрастие современных гомосексуалистов выставлять свои отношения на показ. Пример этому – настойчивое желание устраивать т. н. Гей-парады – костюмированные шествия, сопровождающиеся сценами интимных отношений. Примечательно, что к мужчинам с «нетрадиционными наклонностями» прилепилось английское прилагательное *gay*, изначально означавшее «беззаботный», «весёлый», «яркий, театральный».

Не углубляясь в эту тему, заметим, что и в наше время этот порок процветает в среде людей от искусства. Особенно много «геев» в шоу-бизнесе, продвигающем самый зрелищный вид сценического искусства, которое также можно считать формой выражения Любви-Людос.

Театр мистерий. Говоря о прообразах и прототипах в применении к мистериям, правильнее употреблять понятие «персона» в том же смысле, который ему придавал Карл Юнг. Юнг связывал понятие «персона» с архетипами, с которыми сознательно ассоциирует себя человек в опреде-

лённый момент, особенно, если его задачей является компромисс между личным и общественным. С данным контексте, персона – это «хозяин» образа, который человек, как *маску*, надевает в тех или иных обстоятельства. Маска, утверждает Юнг, есть то, что человек по сути дела не есть, но за что он сам и другие люди принимают этого человека. Так, например, человек может принимать на себя начальственный вид при встрече с подчинёнными, добряка или весельчака на дружеской попойке, образца добропорядочности среди нужных людей, и т. п..

Персона – внешнее выражение социальности; она даёт человеку возможность, с одной стороны, производить нужное (заданное) впечатление на людей, а с другой – скрыть свою истинную природу, свою индивидуальность.

В мистерии человек персонифицирует себя с тем, чью роль он играет. Он не просто сливается с ним мысленно, он энергетически «впускает» его в себя. Это, собственно, один из аспектов театрального мастерства, сценического искусства, которую в театральных кругах именуют «Системой Станиславского».

«Система Станиславского» – это теория, которая разрабатывалась в период между 1900 и 1910 годами. Создателем этой теории являлся известный русский театральный режиссёр-постановщик К.С. Станиславский, который разработал целую систему сознательного постижения творческого процесса создания роли и способов перевоплощения актёра в образ. Целью являлось достижение полной психологической достоверности актёрской игры. В основе обучения лежит трёхступенчатая система: ремесло, представление и переживание.

Ремесло по Станиславскому основано на использовании готовых штампов, по которым зритель может однозначно понять, какие эмоции имеет в виду актёр (вспомним немые фильмы).

Представление (игра) основано на том, что в процессе длительных репетиций исполнитель испытывает подлинные чувства, которые автоматически создают форму их проявления. Благодаря этому «трюку» на самом спектакле актёр эти чувства не испытывает, а только воспроизводит форму, приготовленный заранее внешний рисунок роли.

Переживания – умение актёра вживаться в роль, и в процессе игры заставлять зрителей испытывать подлинные переживания, что придаёт образу жизнь. Фактически, всё в системе Станиславского направлено на процесс перевоплощения актёра в *персону*.

Но это перевоплощение кажущееся, это маскировка, мистификация – одним словом, мистерия.

Мистерия Буфф. В 1918 году, в период апогея славы Станиславского, на сцену выходит знаменитая «Мистерия Буфф». Возвращается и назва-

ние «мистерии», а, возможно, и её магические задачи, связанные с укреплением Советского эгрегора. Ведь пьеса была написана «певцом революции» Владимиром Маяковским по политическому заказу и включена Центральным бюро по организации празднеств в число общественных мероприятий, приуроченных к первой годовщине Октябрьской Революции.

По сюжету действие мистерии происходило во Всей Вселенной, в Ковчеге, в Аду, в Раю, в Стране обломков и в Земле обетованной. Таким образом, тематика «Мистерии Буфф» напоминает церковные литургические драмы.

Необычайны и действующие лица «Мистерии Буфф», среди которых, например, 7 пар чистых, 7 пар нечистых, черти, святые, бог Саваоф и дама с собачкой. А ещё актёры должны были «вживаться» в роли Молота, Серпа, Машины, Клещей, Сапог, Соли, Сахара и даже Доски с рычагом. В мистерии также появлялся «Человек будущего».

Существует версия, что некоторые авторы, среди которых были известные композиторы, балетмейстеры и театральные деятели, не чуждые оккультизму, относились к театральным представлениям, как к магическим операциям, сознательно обставляя их на подобие мистерий. Если присмотреться к некоторым театральным постановкам, то всё в них – сценарий, подбор символических персонажей, спец эффекты, музыка, танцы и декорации – всё соответствует атрибутике и ходу магической операции с использованием церемониальной магии, т. е. мистерии.

Искусство на волне 3-го Луча. Станиславский, преподносивший свою систему, как открытие века, на самом деле обращался к опыту древних мистерий, а также к приёмам средневекового театра. Возвращение к мистериям и их принципам в начале XX века не случайность, а закономерность. Расцвет искусства и появление выдающихся деятелей культуры, давших этому периоду название «Серебряный век» (на подобие «Золотого века» античности), было обусловлено включением малого 3-го Луча *Творческой Активности*. Это же явление наблюдалось и в период Ренессанса. На этой волне случился и новый всплеск не просто интереса к картам Таро, но проявился и творческий подход к ним, и поиск новых художественных решений, как это было и в средневековье, когда 3-й Луч инициировал людей на творческий и культурный рост.

XII век поражает невиданным расцветом искусства во всех его формах. Но особенно быстро развиваются разнообразные формы театрального искусства: это и близкие к цирковому действу комики-буффоны, и музыканты-жонглеры. Это и отдельные исполнители, каждый из которых и поёт, и танцует, и рассказывает сказки, и играет на музыкальном инструменте. Существовали и актёрские группы, в которых функции и роли разделялись. Наиболее популярными среди которых были те, в ко-

торых сочеталось искусство рассказчиков, певцов и мимов. Актёры объединялись в союзы, из которых создавались впоследствии содружества актеров-любителей. На фоне всей этой многоликой толпы актёров особо выделяли творчество сочинителей и исполнителей стихов, баллад и танцевальных песен – трубадуров или труверов, которых называли людьми, «умеющими нравиться знатным».

Трубадуры. Трубадурами называли средневековых поэтов-музыкантов, творчество которых охватывает период с конца XI до XIII веков. Трубадуры продолжали традиции кельтских бардов, в то же время возродив и внося в канву своих произведений многообразие аллегорий.

Трубадуров можно считать средневековыми распространителями знаний, носителями культурных и нравственных идей, во многом объединявших людей. А темы их песен и герои произведений формировали целые пласты художественных матриц, которые продолжали жить долгие годы, и даже столетия, и нашли своё отражение в Таро.

Слово «трубадур», по мнению большинства историков, происходит от окситанского глагола *trobar*, означающего «сочинять», «изобретать» и «находить». Как считают исследователи провансальской поэзии, это довольно точно описывает творческий процесс стихотворца-трубадура, находящего верное слово и изобретающего новую рифму. Кроме того, наполнив свои поэтические и музыкальные произведения эмоциями, они буквально проникали ими в души людей.

Своим покровителем трубадуры считали одного из сыновей Афродиты – *Гименей*.

Гименей. В этом контексте раскрывается тайна образа крылатого юноши на карте «Влюблённые»: это не Эрот и не Амур, это Гименей! Это покровитель влюблённых и мифический трубадур.

Гименей считается сыном Аполлона и Музы (Терпсихоры или Клио). По другой версии – он плод любви Диониса и Афродиты. Таким образом, он соединяет в себе мистику и любовь. В греческой мифологии Гименей – божество заключения брачного союза, мистерии брака.

В мифах Гименей – цветущий юноша, обладающий женственной красотой. Он умирает во цвете лет в день свадьбы, в страхе перед браком, который означает для него потерю невинности, юности и красоты. Не в состоянии определиться Гименей выбирает смерть. Существует мнение, что история Гименей символизирует вынужденный выбор между гомосексуальными отношениями и естественными. В любом случае Гименей – персонификация мистерии Любви.

Гименей, собственно, является олицетворением брачной песни – он певец свадебных гимнов. Именем Гименей называли певца – непременно

ного участника брачной церемонии, подразумевая некое перевоплощение певца в божество, покровительствующего брачному союзу. Во время свадебного обряда хоры девушек призывали Гименея, моля его благословить брак молодых и послать радость в их жизни: *«Он летит на своих белоснежных крыльях впереди свадебных шествий. Ярко горит пламя его брачного факела»*. О Гименее не забывали и в Новое время. Так в опере Рубинштейна «Нерон» сцена свадьбы императора сопровождается эпиталамой, свадебной песней, повторяющей греческой и римской свадебный обряд, когда юноши и девушки исполняли эпиталамы даже в спальне новобрачных: *«Пою тебе, о Гименей – ты соединяешь невесту с женихом...»* – поёт персонаж оперы герцог Аквитании. Эта эпиталама, по своей структуре очень напоминающая традиционные гимны средневековых трубадуров, и в наше время часто звучит во время бракосочетания.

Так кто же такие эти Эвридики и Гименеи, принимающие активное участие в искусстве и мистериях?

Музы и Гении. Вернёмся к карте «Влюблённые» в Марсельском Таро и двум фигурам, стоящим по обеим сторонам от центрального персонажа. Заметим, что в Таро крайне важны детали рисунка, в которых обычно скрыт тайный смысл.

Если внимательней присмотреться к фигурам, которые считаются персонификациями Порока и Добродетели, и сравнивать их с изображениями реальных женщин XV века, появляются сомнения. Во-первых, длинную одежду могли носить как женщины, так и мужчины (пожилые, духовенство), а медиков, учёных и судей вообще называли «людьми в длинной одежде». Рукава их роб выглядят просто и не соответствуют моде того времени, предписывающей украшать их фестонами и бубенцами – рукава по форме напоминают сложенные крылья. Возможно, это даже не женщины, и даже не люди, а некие иноматериальные существа, что символизируется крыльями. Кроме того, венки и короны часто присутствуют в изображениях божеств и ангелоподобных существ.

Кроме того, обратим внимание, что «амурчики» часто изображены на фоне Солнца, что может указывать на Аполлона, которого древние греки связывали с солнечным светом и изображали в лучезарной короне. А Аполлон, как известно, бог искусства и предводитель муз. Одно из имён божества – *Мусагет* («водитель муз»). Можно сделать вывод – фигуры на картах скорее всего представляют существ, связанных с искусством. Назовём их традиционно – *Музами и Гениями*.

Контакт и сотрудничество с Музами и Гениями – это самая важная тайна Магии VI Аркана.

Музы. В древнегреческой мифологии Музы – божественные покровительницы искусств и наук. Их имя переводится как «мыслящие». От

Музы происходят слова «музыка» и «музей» (Музам посвящались храмы, которые назывались «мусейонами»).

Тема Муз возвращает нас к образу Орфея: *«Орфей принёс учение о музах, девяти силах человеческой души, которые предстают в виде 9 прекраснейших Муз. Каждая из них имеет свою составляющую как принцип, как ноты в божественной музыке»* – пишет Эдуард Шюре в «Великих Посвящённых».

Считается, что Орфей первый из людей, который вступил с музами в контакт. Якобы для этого Орфей использовал лиру, подаренную ему Аполлоном, переделав её из 7-ми струнной в 9-и струнную – по числу Муз.

Существует несколько версий количества и имён Муз. Самая распространённая из них – это 9 Муз, изображение которых сохранилось на саркофаге II в. н. э., хранящегося в парижском Лувре. Так как имена муз не высечены рядом с фигурами, их идентифицируют по их символическим атрибутам и жестам. Это Каллиопа – эпическая поэзия (с палочкой для письма), Талия – комедия (с маской в руке), Эрато – любовная поэзия (с лирой), Эвтепа – лирическая поэзия и музыка (с духовым музыкальным инструментом), Полигимния – пантомима и гимны (прикрывающая пальцем рот), Клио – история (со свитком), Терпсихора – танцы (с кифарой), Урания – астрономия (с указкой и глобусом), Мельпомена – трагедия (с театральной маской).

В другом списке три музы: Аэда – песнь, Мелета – опытность и Мнемата – память. Есть перечень с четырьмя и шестью музами. Кроме того, называются имена Гелика, Дия, Евника, Каллихора, Фелксиноя, Энкелада, Энопа, Нейло (Нило), Тритона, Асопо, Гептапора, Ахелоида, Типопло, Родия и другие.

Мы не случайно приводим здесь такое разнообразие имён, говорящее о том, какую широкую область интересов курируют музы. Эти имена пригодятся нам в дальнейшем в практической работе.

Причина такого разнообразия в том, что Музы – это те же люди определённого уровня (в терминах Учения Третьего луча – дети 6-ой Зоны Влияния Качеств), проживающие в тонком плане и никогда не спускавшиеся в физический план. Изначально они женского пола и у каждой, как и положено индивидуализированной сущности, есть своё имя.

Происхождение Муз также указывается по-разному: по одним источникам они дочери Урана и Геи, по другим Ареса и Афродиты, а также Кадма и Гармонии; в «Теогонии» Гесиода Музы предстают дочерьями Зевса и Мнемозины (Памяти).

Ещё в древности их объединили под общим названием «Музы». Оставшиеся в тонком теле, Музы старались сохранить связь со своими любознательными сёстрами и братьями, пошедшими в более глубокие

слои познаваемого материала. Музы стали служить связующим звеном между «пророками» и источником их знаний, осуществляя двустороннюю связь между слышащими и Унцраором (см. V. *Иерофант*). И их действительно огромное количество, почти столько, сколько людей живёт на земле.

О Музах. Вот что писал о Музах Платон в своём фундаментальном труде «Законы»: *«Боги из сострадания к человеческому роду, рожденному для трудов, установили взамен передышки от этих трудов божественные празднества, даровали Муз, Аполлона, их предводителя, и Диониса как участников этих празднеств, чтобы можно было исправлять недостатки воспитания на празднествах с помощью богов... Те же самые боги, о которых мы сказали, что они дарованы нам как участники наших хороводов, дали нам чувство гармонии и ритма, сопряженное с удовольствием. При помощи этого чувства они движут нами и предводительствуют нашими хороводами, когда мы объединяемся в песнях и плясках. Хороводы (χοροὺς) были названы так из-за внутреннего сродства их со словом «радость» (χαράς)».*



Аполлон и Музы. Фреска. Джулио Романо, XV в.

Возможно, слово хоровод, этимологически и тематически связано со словом «хор», относящимся к групповому мистериальному действию («водить»). Здесь надо напомнить, что хоровод предполагает круговое вращательное движение, которое производит эффект закручивания энергии – элемент магии.

То, что на карте *Влюблённые*, концепция которой связана с Искусством, аллегорические фигуры женщин олицетворяют Муз, косвенно подтверждают картины художников, на которых в подобной сцене герой делает выбор не между Пороком и Добродетелью, а между двумя видами искусства. Так, в картине Джошуа Рейнольдса известный в XVIII веке актёр Гаррик,

который колеблется между двумя театральными жанрами Трагедией и Комедией, изображён в окружении аллегорических женских фигур, тянущих его каждая в свою сторону; художница Анжелика Кауфман изобразила себя, выбирающей между двумя свободными искусствами – Музыкой и Живописью. Аллегии всех «искусств» традиционно изображались в женском облике.

В древности считалось, что через свои таинства, в которых совмещались музыка и танец, Музы помогают людям открывать в себе новые творческие возможности.

Музы часто и с удовольствием помогают человеку во всём, что связано с самовыражением, а, следовательно, с творчеством. Они хорошо известны, как «соавторы» поэтов, но участвуют в создании и других произведений искусства. Многие люди творческих профессий, обладающие повышенной чувствительностью и экстрасенсорными способностями, ощущают присутствие Муз и даже называют их по именам. Но Музы принимают участие не только в искусстве, но и в любой деятельности человека, к которой требуется творческий подход, в том числе и в игре, и в любви, Любви-Людос.

Гении. С Гениями всё несколько сложнее. Существует несколько вариантов происхождения названия этих существ. С латинского слово переводится как «дух», но некоторые языковеды считают, что в его основе лежит понятие, близкое к «роду», «поколению», «производению». Считалось, что Гений – бог мужской силы, олицетворение внутренних потенций и способностей мужчины. Отсюда этимологически связанные слова: «гениталии», «генеалогия» и т.п., вплоть до современного «гены», «генотип» и т. п.

Считалось, что Гении способны давать человеку божественные знания и наделять талантами, благодаря которым одариваемый ими превосходит многих смертных. Потому способности приравнивают к «дару судьбы». Отсюда происходит также понятие «гениальность», и присвоение обладателю этого качества эпитета «гений».

Также с Гениями связана традиция награждения выдающихся людей лавровыми венками, истоки которой лежат в их художественном образе: Гениев часто изображали в виде прекрасных юношей с венками из лавровых листьев.

Лавр считался деревом Аполлона, и храмовые жрецы во время обряда жертвоприношений надевали на головы лавровые венки. Лавру также приписывали пророческие свойства: жрецы ели его плоды, чтобы узнать будущее, и их в древности даже называли «лавроедами». Лавровым венком награждали «любимцев Аполлона» – поэтов и художников, которых приравнивали к провидцам. Поэтому на портретах средневековья поэты

часто изображены в венке из лавровых листьев (Данте, Петрарка, Боттичелли и др.).

Венок благодаря своей форме связывался с хороводом, в котором листья символизировали участников мистерий. В ритуальных пифийских играх, проводившихся в честь победы Аполлона над Тифоном и входивших в состав сценария Дельфийских мистерий, лавровый венок был наградой победителю.

В древнегреческой мифологии Гении становились духами-покровителями не только людей, но и отдельных корпораций, воинских частей и даже городов.

Гений Рима. Например, в эпоху империи особое значение приобрёл культ Гения Рима, который был введён императором Августом (I век до н.э.). Гений Рима одновременно считался покровителем римского императора. Кстати, одним из атрибутов императора-победителя был лавровый венок. Существовала даже особая «клятва гением императора», которая считалась самой священной, и нарушение её приравнивалось к оскорблению самого императора. Здесь просматривается некая тайная связь между VI Арканом, и следующим за ним VII Арканом «Колесница».

На картинах Гении часто являлись персонажами мистерий, сцены наряду с другими участниками.

На барельефе изображена сцена вознесения императора



«Алофеоз Антонина и Фаустины».

Памятный барельеф, Рим, 161 г.

Антонина Пия и его царственной супруги, на крыльях римского Гения. Обратите внимание, насколько римский Гений на барельефе похож на Купидона-Гименея с карты Таро «Влюблённые», да и сопровождает он на небо любящую супружескую пару.

Гению Рима было посвящено много различных памятных знаков, в том числе щит на Капитолии с надписью «или мужу, или женщине», поскольку имя и пол Гения-хранителя Рима, скрывались, чтобы его не переманили враги.

Так же трепетно защищали «своих» Гениев в различных объединениях (например, в цехах ремесленников), именуя их просто «Гениями» или в редких случаях общеизвестными собирательными именами, такими как

Гименей. По некоторым сведениям, Бафомет, которому, якобы, поклонялись тамплиеры, также был олицетворением Гения. В «Золотой Заре» ангела-хранителя Ордена также именовали Гением, имя которого знали только Посвящённые.

Атрибуты Гениев довольно разнообразны. Кроме венков ими могли служить: змея (мудрость), рог изобилия (интеллектуальное богатство), чаша (пророческий дар) и другие. Зачастую это приводило к путанице и сближению Гениев с ларами (домовыми) и джиннами (арабскими *ид-жтинан*, что означает «скрытность, невидимое сокрытие»), а также с даймонами, представление о которых весьма расплывчатое.

С приходом христианства произошла корреляция Гениев с ангелами и ангелами-хранителями, а также демонами – тоже тонкими сущностями (духами), но другой природы и другого уровня, а потому и других качеств (эту тему мы разовьем в следующих Арканах).

В нашей работе мы будем относить к Гениям именно те «духи», которые наполняют нас позитивной творческой энергией, воодушевляют и учат, которые сродни Музам и имеют ту же природу, что и человек. Собственно, это те же Музы, только имеющие мужское начало и, следовательно, более активный, деятельный характер.

Куртуазия. К 1150–1240 гг. поэзия трубадуров начинает уходить от церковно-героических тем и приобретать личностный характер. Важнейшей темой их произведений становится прославление любви, как чувства, возвышающего человека, средством выражения которого является поэзия и музыка. Так закладывалась идея *куртуазии*, захватившая умы средневекового высшего общества.

Куртуазия – это форма выражения Любви-Людос. Это: галантность (куртуазность), доблесть, благородство, и, конечно, бескорыстная влюблённость.

Неотъемлемым принципом рыцарства становится поклонение Прекрасной Даме. Само звание «рыцарь» или итальянское «кавалер» превращается в синоним мужских достоинств. Подтверждением достоинства рыцаря служил социальный статус Дамы, которая прилюдно принимала знаки его внимания. Постепенно выработалась целая система ритуалов, начиная от дарения подвязок и заканчивая чествованием триумфатора на рыцарском ристалище.

Куртуазность, Ренессанс античности в искусстве, трубадуры – всё это работало на создание своеобразной культуры любви.

Песни Любви. Авторы куртуазных произведений ещё долгое время использовали в своей любовной и, в некоторой степени, эротичной лирике христианскую фразеологию. Так, поклонение Деве Марии превращалось

в поклонение земным женщинам («Прекрасным Дамам»). Даже образ почитаемой дамы стали изображать на том месте, где в облаках должен находиться лик непорочной Девы. Это, естественно, вызывало гнев церковников, обвиняющих трубадуров и их почитателей в «любострастии» и «языкоблудии». Они не без основания опасались, что подобная сублимация сексуальных отношений приобретёт формы новой религии, которая противоречит доктрине христианских добродетелей, тем самым подтачивает основы Церкви.

Но разве кто-то способен сопротивляться новым энергиям 3-го Луча?

Кулыт идеальной любви пришёл в творчество трубадуров вместе с крестоносцами из арабской поэзии, пронизанной идеями суфизма и воспевавшей целомудренную мистическую любовь.

Отголоски суфизма звучат в невероятно популярной поэме Гильома Лорриса «Роман о Розе» (начало XIII в.). Это аллегорический рассказ о человеке, которого во сне *Празднoсть* уносит в дивный сад. Там, среди *Блаженства*, *Богатства* и *Великодушия* он встречает *Бога любви*, попадая во власть которого человек воспылал страстью завладеть бутоном розы. На его пути возникают *Куртуазность*, *Опасность*, *Рассудительность*, *Сожаление*, *Стыдливость* и *Страх*. Итого 12 аллегорий, 12 персонажей, которые явно соотносятся с некоторыми персонажами первых наборов карт Таро.

В сюжете этого романа *Куртуазность* выступает, как аллегория чувственной сферы жизни человека. Каждый уважающий себя рыцарь должен был иметь объект поклонения – прекрасную даму, как правило, замужнюю, желательно, супругу его сюзерена или короля.

На сюжеты песен трубадуров ставились спектакли, в которых участвовали и сами трубадуры, и их зрители. Многие из них поступают на службу к феодалам, образуя при дворах знати целые группы (труппы). Феодалы не только считают своей честью иметь при дворах собственные театральные труппы, но и сами пишут сценарии и участвуют в спектаклях-мистериях. Так рождался театр мистерий.

Естественно, это не могло не отразиться в картах Таро. Куртуазности и распространению рыцарства с его доктриной поклонения Прекрасной



Трубадур и образ Прекрасной Дамы.
Средневековая миниатюра

Даме мы обязаны появлению в колоде Таро не только *Королев*, но и всех персонажей Карт Двора.

Карты Двора также называют Придворными картами, так как персоны этих карт, действительно, подразумевают придворных, обитателей дворца и, одновременно, участников дворцовых мистерий. Существует версия, что слово «куртуазный» переводится как «придворный». В любом случае, эти понятия взаимосвязаны.

Дворцовые мистерии. Ренессансная Италия с её любовью к публичным представлениям, которая долгое время проявлялась только в религиозных процессиях, возродила *«Триумфы»* – шествия, устраиваемые не только в честь итальянских государей и военачальников, но и в честь богов и героев языческой античности, знаменитых поэтов Греции и Рима, свободных искусств и так далее. И это стало особым явлением средневековой культуры.

Шествие сопровождалось различной атрибутикой: участники облачались в соответствующие костюмы, несли гербы, цветочные гирлянды, на повозках везли статуи, наряду со святыми и ангелами, изображавшие аллегорические фигуры, олицетворявшие такие понятия как Любовь, Смерть, Мужество и т.п. – все приметы мистериального действа.

Все домочадцы, многочисленные гости и прислуга сеньора принимали участие в различных праздничных мероприятиях, в том числе мистериях и т.н. *Триумфах* – «Победах». Так назывались карнавальные праздничные шествия, устраиваемые знатью, во многом подражавшие древнеримским парадом.

Отметим также, что при дворах вельмож и князей привечали астрологов, алхимиков и врачей, и, хотя магия, как таковая, была запрещена церковью, свято верили в магическую силу мистерий. Но особое предпочтение аристократия отдавала поэтам и художникам. Многие из них работали в жанре «Триумфов», в которых ярко проявились аллегорические темы, а их произведения зачастую ложились в основу сценариев театрализованных мистерий. Одно из самых известных произведений знаменитого поэта средневековья Франческо Петрарки так и называется «I Trionfi» («Триумфы»).

«Триумфы» Петрарки. Франческо Петрарка (1304–1374 гг.) – великий итальянский поэт эпохи Возрождения, известный современным читателям своей любовной лирикой. К произведениям Петрарки художниками Ломбардийской школы делали многочисленные иллюстрации, герои поэм становились персонажами картин и миниатюр.

Существует версия, что иллюстрации к «Триумфам» Петрарки легли в основу некоторых карт Таро серии Висконти. Вероятность этого подтверждает тот факт, что семейство Висконти покровительствовало по-

этам, в том числе Петрарке, а также художникам, создававшим Таро. Здесь не лишне будет вспомнить, что Старшие Арканы раньше было принято называть «Триумфами», возможно, вслед за «I Trionfi» Петрарки.

Ближе всего к картам Таро стоят иллюстрации к куртуазной любовной поэме Петрарки «Триумфы», написанная им в период между 1352 и 1374 годами. Кроме того, тема поэмы перекликается с целым рядом произведений, в том числе «Божественной комедией» Данте, основной сюжетной линией которых является странствие поэта в поисках своего идеала, что коррелирует с концепцией последовательности Старших Арканов – «Путь Героя».

Первая часть поэмы, открывающая череду «Триумфов» – «Триумф Любви» – начинается с того, что Поэт, странствуя в поисках утерянной возлюбленной Лауры, встречает проводника, с которым наблюдает триумфальное «шествие» Купидона, ведущего за собой пленников Любви – великих героев и правителей. Петрарка описывает шествие во главе с колесницей Купидона, олицетворяющего Любовь. Купидона сопровождает свита знаменитых исторических, литературных, мифологических, библейских персонажей, поэтов и трубадуров, которым страсть принесла только боль и страдание. Поэт вливается в их ряды, и они направляются в храм Венеры.

Иллюстраторы «Триумфов» к этой сцене часто добавляли следующую, в которой появляется умершая возлюбленная Петрарки и его «муза» – Лаура, которая персонифицируется как образец чистой и непорочной Любви, победившей Купидона. Вместе с Лаурой шествие устремляется в Рим, в храм Патрицианского Целомудрия. А в контексте Таро в противоположную сторону – к XVI Аркану «Башня».



Триумф Любви.

Иллюстрация к «Триумфам» Петрарки

Если сравнивать иллюстрации к «Триумфам» Петрарки, то можно найти много общего с картами Таро серии Висконти: это и Купидон, и колонна, напоминающая фонтан или чашу, и торжественная процессия. Очень похожая картина триумфального шествия изображена на карте *Влюблённых* из «Таро Висконти-Григонье».

Влюблённые Висконти-Григонье. Именно такая праздничная мистерия (триумфальное шествие) изображена на карте Влюблённых из Таро Висконти-Григонье (Эстенское Таро).

Эта карта выбивается из общего ряда карт серии Висконти, соответствующих *Влюблённым*. Перед зрителем проходит процессия со многими участниками. Мы видим три любовные пары, представленные людьми разных социальных условий. Впереди – граф с графиней в диадеме, за ними – вельможа с аристократкой в «рогатом» чепце, за ними школяр с девушкой-горожанкой.

Над ними сразу два ангелоподобных существа, что является самым необычным. У этих небесных существ красные крылья, а их лица выражают агрессию. У обоих также луки со стрелами, их фигуры напряжены: ещё миг – и кто-то будет сражён стрелой. Они, скорее, «Марсы», а не «Амуры». На поясе левого отчётливо виден меч, возможно, он есть и у правого. Их глаза не завязаны, что символизирует точный выбор цели для Любви-Людос. Это шествие не в честь богов или героев – это Триумф *Религии Любви*.



Влюблённые.
«Таро Висконти-Григонье»

Религия Любви. «Религия Любви» возникла, как антагонист религиозному догматизму католицизма. На фоне всё возрастающего давления со стороны Церкви и зарождающейся инквизиции, повальных эпидемий и войн, новая идеология «красоты и любви» сулила свободу, процветание и радость. Одна из установок этой светской «религии» гласила: «греховная тайная любовь, осужденная церковью и миром, не вредит доброй славе куртуазного рыцаря». Любовь – это настоящее приключение, подобное рыцарскому квесту.

Как любой культ «Религия Любви» требовала своего «служения» и своей этики, основанной на Куртуазии. Один из трубадуров-теоретиков разделял куртуазное служение на четыре степени (или ступени). Первая – любовь колеблющегося (*feignaire*), когда рыцарь ещё не отважива-

ется поведать даме о своём чувстве. Вторая – любовь просящего, умоляющего (*pregaire*), когда ободрённый дамою кавалер признаётся в своей склонности. Третья – любовь услышанного (*entendeire*), получившего одобрение от дамы. И последняя – любовь друга (*drutz*). Каждая степень может прилюдно выражаться: в ристалище в одеянии рыцаря заметны цвета герба его дамы; от неё в залог любви он получает её ленты, перчатки, пояс. На четвертой стадии дама соглашается на поцелуй, часто первый и единственный.

Религия Любви – это игра в любовь со своими правилами, ролями, богами и сценарием. Игра в любовь несла в себе опасность, риск разоблачения придавал ей особую остроту и требовал выражения чувств иносказанием. Видимость сохранения тайны (*arcanum*) было одним из важнейших условий куртуазного этикета.

Идеологом «Религии Любви» считается автор трактата «О любви в трёх книгах», также известного под названием «О науке куртуазной любви», написанной в 1184–1186 годах – *Андрей Капеллан*.

Влюблённые Андрея Капеллана. О жизни этого человека почти ничего не известно, кроме того, что в конце трактата он называет себя «Андреем, капелланом короля французского» (капеллан – это католический священник при домашней церкви), благодаря чему его принято именовать – Андрей Капеллан.

Явное противоречие между идеалом куртуазной любви и христианской моралью Андрей пытается преодолеть с помощью утверждения, что поскольку благородная любовь (*fin'amor*) приводит людей к благу, она не может быть негодна Богу.

Сочинение Андрея пользовалось широкой известностью, так как являлось единственным систематическим изложением концепции и этики куртуазной любви.

Сюжетной основой трактата является история некоего британца, который, как и должно рыцарю, в честь дамы сердца совершает различные подвиги, и в конце концов попадает ко двору короля Артура. Там вместе с волшебным соколом он получает Кодекс Любви, подписанный самим Царём Любви (кто именно этот царь, не уточняется). *«Сие есть грамота, в которой писаны правила любви, которые сам Царь Любви из собственных уст прорёк любовникам; и тебе надлежит её увезти с собой, дабы правила те пред всеми обнародовать, ежели ты хочешь с миром стяжать нашего сокола».*

Сокол в средневековье символизировал свободу и рыцарское достоинство. Будучи непременным атрибутом охоты, сокол изображался на многих картинах, связанных со сценами жизни аристократии, и в данном контексте мог трактоваться как символ победителя в «охоте на дичь», в которой «дичь» – это женщина.

Вернувшись в свои земли, британец не только применил полученные правила сам, благодаря чему достиг благосклонности возлюбленной, но и *«обнародовал их к ведому всех любовников»*.

Далее в трактате изложено 31 правило куртуазной любви. Например, *«Куртуазная любовь – это любовь внебрачная, ибо только в ней может проявиться рыцарское вежество»*, или: *«Супружество ни есть причина к отказу в любви»*.

Одна из сентенций, содержащаяся в трактате, гласит: *«Одну женщину любить двоим, а двум женщинам одного отнюдь ничто не препятствует»*. Возможно, именно эта идея лежит в основе сцены, изображённой на картах Марсельского Таро, в которой участвуют две женщины (одна с покрытой головой – замужняя, вторая – в венке из цветов – девушка), а вовсе не «выбор» между Добродетелью и Пороком.

Прообразы. Таким образом, куртуазная любовь, с одной стороны, оправдывала разгул разврата и внебрачных связей; с другой – пропагандировала любовные отношения без телесной связи. Время диктовало свои сценарии и своих героев.

Предстояло создать такие персонажи, которые воспринимались бы как реальные «влюблённые» и, одновременно, как литературные, мистериальные. На арену должен был выйти компромиссный образ героя-любовника. Этот заказ был выполнен одним из идеологов новой религии французским поэтом и философом XII века *Кретьеном де Труа*.

Кретьен де Труа. Известно, что основные произведения Кретьена де Труа были написаны по прямому заказу графа Филиппа Фландрского, а также королевы Аквитанской и графини Шампаньской, при дворе которых в Труа он долгое время проживал. Об этом также свидетельствует взятый Кретьеном псевдоним «де Труа».

О жизни Кретьена де Труа известно крайне мало. Сюжеты и стиль его романов свидетельствуют о его хорошем образовании, свойственном клирикам того времени.

В 1168 г. из-под пера Кретьена де Труа вышел настоящий шедевр средневековой романтики – «Ланселот, или Рыцарь телеги», который становится отражением, нового взгляда на любовь и кодексом рыцарского поведения. Считается, что этот роман был заказан автору Марией Шампаньской. Перед Кретьеном была поставлена задача: герой романа должен был стать эталоном рыцарства – *«показать, что должен чувствовать и как должен себя вести «идеальный» влюбленный, являя миру истинную куртуазию»*.

Энергии 3 Луча Творческой Активности наполняют образы героев Кретьена де Труа романтикой и мистикой, а происхождения героев обрастают

волшебством и, главное, эмоциями. Вместе с «Ланселотом» Кретьена де Труа в литературу и искусство входит образ «Прекрасной Дамы». Примечательно, что при каждом рыцаре обязательно присутствует «Дама», и ни одна история не обходится без любовной темы (спасения, поиска или завоевания «Дамы сердца»): Ивейн, или «Рыцарь со львом» озабочен выбором между супружеским долгом и рыцарской доблестью; Ланселот борется за сердце супруги короля Артура Гвиневры и т.п.

Намёки, проскальзывающие в тексте произведений Кретьена де Труа, а также посвящения к ним, указывают на то, что прототипами его произведений могли быть реальные представители аристократических домов, чьим покровительством он пользовался. Персонажей произведений Кретьена де Труа можно рассматривать в роли идеальных прообразов Любви-Людос. Таковы, например, *Ланселот* и *Гвиневра*.

Ланселот и Гвиневра. Ланселот самый мужественный, добродетельный и преданный рыцарь при дворе короля Артура; Гвиневра – супруга короля. В образе Ланселота проглядывают обязательные элементы Религии Любви: так, герой предпочитает несколько золотистых волосков, выпавших из гребня королевы Гвиневры, самым почитаемым мощам святых; после любовной встречи он преклоняет колена перед ложем дамы, *«как перед алтарём»*, *«ибо он не верует так ни в одну святую плоть»*. Это уже напоминает религию, язычество с его ритуалами.

Между героями завязываются сначала куртуазные отношения, но затем они переходят в физическую близость – порок торжествует. Гвиневра изменяет мужу и становится любовницей Ланселота. Повторяется история Орфея и Эвридики – грех плотской любви побеждает идеальную любовь.

Героиня Кретьена де Труа, Гвиневра, считается одним из первых и эталонных прообразов Прекрасной Дамы в средневековой куртуазной литературе.

Прообразами Влюблённых могут быть герои и других произведений Кретьена де Труа. Например, «Клижеса» – его героико-любовного романа, в котором были сформулированы основные положения кодекса благородного рыцаря.

Героико-любовный роман. «Клижес». В «Клижесе» Кретьена де Труа рассказывается история злключения сына константинопольского императора Клижеса, потерявшего трон.

Через весь роман проходит любовная линия. Ситуация всё та же: Клижес влюбляется в жену дяди Фенису. Своими настойчивыми ухаживаниями он добивается взаимности. Своему мужу, императору Алису (завладевшему тронот отца Клижеса), Фениса даёт чудесный напиток: выпившему

его Алису кажется, что он разделяет ложе с Фенисой, а в действительности же он спит крепчайшим сном и лишь в сновидении обладает женой. Чтобы не совершать адюльтер, Фениса идёт на хитрость: она инсценирует свою смерть. План удаётся, и Клижес с Фенисой соединяются в любовном экстазе. Но обман обнаруживается – счастливых любовников случайно находят в роскошном саду, скрытом от посторонних глаз, где они мирно предаются восторгам взаимной любви. Ища спасения, влюблённые бегут ко двору короля Артура – «на родину истинного рыцарства». В конце концов, из рук короля Артура Клижес получает законную корону своего отца, а Фениса становится законной женой героя.

Героев произведений Кретъена де Труа можно рассматривать в роли прообразов *Влюблённых*, но не менее интересны реальные прототипы его персонажей, которых можно найти среди владельцев и гостей де Труа.

Так, считается, что прототип Гвиневры он увидел в *Алиеноре Аквитанской*, стоявшей у истоков Религии Любви и её мистерий, а образ Фенисы в лице её дочери *Марии Шампаньской*. Мария, любимая дочь Алиеноры, в 1164 г. вышла замуж за Генриха I Щедрого и стала графиней Бри и Шампани. Двор графини Марии Шампаньской в Труа прославился своими куртуазными нравами. Существует версия, что именно графиня Шампаньская заказала Андрею Капеллану трактат «О науке куртуазной любви», чтобы получить твёрдую идеологическую основу и продуманные ритуалы для продвижения «Религии Любви».

Прототипы XII века. Алиенора Аквитанская. Алиенора Аквитанская – герцогиня Пуату, королева Франции, а затем королева Англии. Примечательно, что королевой Франции Алиенора стала в 1137 году, именно тогда, когда в небе засияла Комета Галлея, отмечавшая наступление новой эры в искусстве (с этой кометой, Вифлеемской звездой, мы ещё встретимся в Аркане «Звезда»).

Жизнь Алиеноры Аквитанской наполнена событиями и приключениями. В 25 лет ей довелось участвовать в Крестовом походе первого супруга, а в 81 год, после смерти второго супруга, пришлось организовывать оборону замка; в промежутке не раз рисковать жизнью, сидеть в тюрьме, прятаться в монастыре и даже вырываться из рук похитителей, страстно желавших жениться на ней. Потомки Алиеноры составили целую плеяду королей и королев – в их числе легендарный Ричард Львиное Сердце.

Отец Алиеноры, герцог Гильом X (Вильгельм), прозванный Святым, был не только покровителем трубадуров, любителем музыки и литературы, но и сам был достаточно известным поэтом. Когда Алиенора стала герцогиней, она продолжила традиции отца и превратила Аквитанский двор в культурный центр Европы.

Искусство в Труа. Алиенора Аквитанская покровительствовала поэтам и художникам, которые подолгу жили при её дворах, а также заказывала им произведения на определённые темы, в основном, куртуазного характера. Кроме Кретьена де Труа, она также заказала нормандскому поэту Васу, учителю-клирику при дворе Генриха II, стихотворный роман «Брут», который не только прославил автора, но и стал основой для будущих рыцарских романов.

При дворе Алиеноры и её дочерей в Труа и других замках разыгрывались спектакли-мистерии, сюжеты которых брались из истории, а фабула – из романов определённой тематики. Эти романы-сценарии, которые заказывались авторам специально, содержали все сведения, необходимые для проведения мистерий: о героях и антигероях, об астрологических координатах, атрибутике и символике.

Получив поддержку от супруга, имевшего склонность к поэзии и оккультизму, Алиенора в 1154 г. основала в память о короле Артуре в корнуоллском замке Тинтагел «Круглый стол». На собраниях «Круглого стола» касались не только отвлечённых вопросов на тему любви или пересказывались любовные истории, но обсуждались и реальные отношения между домочадцами. Вдохновителями этой идеи, по-видимому, стали придворные астрологи и мистики, посвящённые в тайны Орденгов. «Круглый стол» сам по себе был представлением, мистерией.

Двор Любви. Уже в преклонном возрасте Алиенора основала «Двор Любви», в котором, кроме множества гостей, постоянно вращалось 12 пар кавалеров с дамами. Все они были связаны любовными отношениями: сыновья Алиеноры с жёнами и невестами, её дочери с мужьями, а также их высокородные гости. Безусловно, среди них не трудно найти персонажей романов Кретьена де Труа. Возможно, этих персонажей, среди которых фигурируют и сама Алиенора, и её дочери с кавалерами,



Двор Любви. Иллюстрация

мы видим на приведённой выше карте «Влюблённые» из «Таро Висконти-Григонье».

Трубадуры, карнавалы, триумфальные шествия – всё это было при Дворе Любви. Для мистерий любви-Людос были отведены специальные залы. В центре «триумфальной» залы располагался постамент, который занимали музыканты. Между участниками распределялись роли, соответствующие сценарию на темы любви.

Мистерии парадиза. Примечательно, что участники мистерии двигались вокруг постамента. Если мистерия проходила в саду, то вокруг центрального фонтана по установленной траектории (чем не подобие хоровода Аполлона и его муз?).

Как говорилось выше, в контексте практической магии Таро, круговое движение, связанное с определённой мыслеформой, создаёт эффект коагуляции материала. До сих пор в церкви священники водят участников церемонии венчания вокруг амвона, а крещения – вокруг купели. Также в большие церковные праздники принято совершать шествия вокруг церкви.

Таким образом, в средневековых мистериях Любви было достаточно магии, связанной с творческими энергиями и элементами искусства.

Надо добавить, что сады при дворцах аристократии планировались с учётом проводившихся там «гуляний», которые также часто проходили по заранее составленному сценарию, то есть, представляли собой мистерии. Во Франции такие сады назывались *Парадиз* (от фр. *Paradis* – «Рай»).

Кстати, ассоциативное название парков с райским садом вошло в употребление в XII веке, и вместе с многими другими культурными веяниями вынесено с Востока вместе с рыцарями-крестоносцами. Языковеды утверждают, что «парадиз» является европеизированная форма авестийского *pairidaēza* – в иранской мифологии места блаженства и успокоения духа. Таким образом, времяпрепровождение в Парадизе, ставшее синонимом удовольствия (порока), приравнялось к райскому блаженству, куда попадали только святые.

Что интересно – как в истории, так и в эфирной матрице, персоны Алиеноры Аквитанской и двух её дочерей Альеноры и Марии сплелись в единый образ. Причиной этого, возможно, стала схожесть имён и то, что дочери продолжили дело своей матери.

Прототипы XV века. «Религия любви» распространялась по всей Европе с поразительной быстротой, увеличивая разрыв между социальной и светской жизнью и требованиями церковных доктрин. Как впоследствии выяснилось, идея оказалась достаточно долговечной, периодически возрождающейся и принимающей всё новые формы, адаптируясь под реалии времени.

Безусловно, здесь не обошлось без активного включения Муз и Гениев.

К XV веку само таинство брака стало похоже на театральное действо. Свадьбы больше напоминали праздник для всех, чем сакральное таинство для двоих.

Процесс подготовки свадьбы, её празднование, а также последующее стремление правящей четы увековечить свой союз и прославить его требовали участия поэтов, художников, скульпторов, ювелиров, архитекторов, музыкантов, врачей, поваров и так далее, что способствовало развитию искусства и культуры. Так, живописец Аньоло Бронзино оформлял празднества в честь бракосочетания флорентийского герцога Козимо I Медичи и Элеоноры Толедской в 1539 году и впоследствии создал несколько ее портретов. Широко известны портреты Карла I Стюарта и его жены, Генриетты Марии, кисти Антониса ван Дейка. Питер Пауль Рубенс по заказу Марии Медичи, вдовы Генриха IV Наваррского, написал серию картин, излагавших ее биографию в аллегорической форме, а также прославлявших союз Медичи и Бурбонов (в том числе сцену, в которой «Генрих IV получает портрет Марии Медичи», о которой говорилось в Императрице).

Вполне вероятно, что создатели Таро могли брать прототипы своих персонажей с портретов: как самих брачующихся, так и их гостей. Например, для колоды Висконти Кэри-Йель, которая, как считают, была заказана третьим миланским герцогом Филиппо Мария Висконти в 1428 году для Марии Савойской как свадебный подарок.

То же может относиться к колоде Бонифачо Бембо, которая, как считают, была изготовлена на свадьбу миланского герцога Франческо Сфорца с Бьянкой Марией Висконти в 1441 году. Не случайно эту колоду называют «свадебным портретом семьи Висконти». Это косвенно подтверждает сохранившееся письмо, относящееся к 1451 году, в котором Бьянка Мария просила супруга отправить правителю Римини Сигизмунду Малетта «колоду тех карт Триумфов, которые вы делаете в Кремоне».

В ключе концепции VI Аркана (Любовь-Людос как форма театрального действия) подобные персонажи вполне подходят – ведь их брак представлял собой нечто, подобное политической игре.

Современные зрители могли видеть нечто подобное, наблюдая воочию или по телевизору свадьбу наследника английского престола принца Гарри и Меган Маркл. Сценарий торжеств был расписан заранее, и, как было это принято ещё в средневековой Европе, сначала прошла репетиция свадьбы. Прямая трансляция из Виндзора показала все традиционные ритуалы и правила: установленная очерёдность приезда гостей; обязательный дресс-код: светлые платья у дам и шляпка в тон; заранее расписанные по ранжиру места для приглашённых, и т.п.

Ритуал обручения также оброс театральным антуражем с установленными правилами и ролями. Особую театральность этому браку придавал образ невесты Меган Маркл, которая выступает как сказочная Золушка – мало того, что не аристократка, но ещё и афроамериканка, разведённая и, в добавок ко всему, киноактриса фривольного жанра. Возможно, когда-нибудь, лет через сто, эта пара сможет играть роль прототипов *Влюблённых*.

И всё же прототипами карты «Влюблённые», во всяком случае для Таро серии Висконти, скорее всего, послужили персонажи из рыцарских поэм и литературы эпохи Возрождения.

В итальянской литературе во второй половине XV века особую популярность завоевал персонаж поэмы Маттео Боярдо «Влюблённый Роланд». Его главным героем стал Роланд, бесстрашный и доблестный рыцарь.

Влюблённый Рональд и Анжелика. Как и положено в куртуазных произведениях, у Роланда была невеста – прекрасная дама его сердца Анжелика, дочь короля. Ради неё Роланд отправляется на Восток и совершает рыцарские подвиги: одно приключение следует за другим, сюжетные линии прихотливо переплетаются. На сцену периодически выходят фантастические существа и волшебные атрибуты: феи, великаны, волшебники, драконы, зачарованные кони, заколдованное оружие и т. п. Узнав, что юная красавица, любви которой добивалось множество рыцарей, полюбила сарацинского воина Медоро, Роланд от горя и отчаяния теряет рассудок и движется по миру, всё сокрушая на своём пути до тех пор, пока рыцарь Астольфо не слетал на Луну, где хранятся вещи, потерянные людьми на земле, и не вернул Роланду его рассудок, хранившийся в сосуде.



Ролан и Анжелика.

Иллюстрация к поэме «Неистовый Роланд»

Боярдо не закончил своей поэмы, но и в незаконченном виде она послужила прекрасным либретто для постановки музыкальных драм на подмостках дворцовых театров.

Белые собаки Влюблённых. На приведённой выше иллюстрации видны все атрибуты куртуазного романа, повторённые на картах *Влюблённые* серии Висконти.

Здесь и юные прекрасные аристократы, и идиллическая картина парадиза (райского сада), и фонтан вечной молодости, и даже белая собака.

Белая собака – это один из видов охотничьих борзых, ставших как бы символом аристократизма. В средневековой охота была повсеместным источником пропитания, но к XV веку выделилась в особое увлечение аристократии, которая имела свои охотничьи угодья, которыми гордилась. Охота превратилась в своеобразный спектакль со своими атрибутами, азартную игру, соревнование.

Неотъемлемой частью охоты были гончие, которые также служили объектом соревнования – у кого они дороже, быстрее, породистее и т.п. Самые лучшие представители гончих забирались в замок и жили рядом с людьми, как члены семьи.

Эти охотничьи собаки становятся постоянным персонажем народных преданий, фаблю и сказок. Белую борзую можно обнаружить на многих куртуазных гравюрах, изображениях обручений, в бытовых и назидательных сценах. Белая собачка часто присутствует на картах Таро серии Висконти.

В традиционном толковании собака символизирует «верность». Она является символом верности идеям, в том числе католической веры, и верности своему идеалу в любви. Оккультисты видят в собаке аллереорию «приручённых» инстинктов. И то, и другое является необходимой приметой куртуазности.

О том, насколько умы средневековой просвещённой аристократии занимали выдуманные герои, свидетельствует сохранившийся спор, завязавшийся в переписке между Изабеллой д'Эсте и миланским дворянином Галеццио Висконти, о том, кого именовать лучшим рыцарем – Роланда или другого героя «Неистового Роланда» – Ринальда. Надо добавить, что Маттео Боярдо, знатный аристократ, поэт и переводчик произведений античных авторов, был придворным герцога Эрколея д'Эсте и несколько лет жил в его дворце в Ферраре. Возможно, именно в то время, когда создавалось знаменитое Эстенское Таро, на карте которого изображена мистерия «Религии Любви».

В последующие годы средневековья, к сожалению, полноценных персона, которые могли бы стать прообразами или прототипами *Влюблённых*, практически невозможно найти. С окончанием периода Ренессанса и сама мистерия пришла в упадок.

Среди авторов Серебряного века, когда на короткий срок снова вошли энергии 3-го Луча, как говорилось выше, были попытки возродить ми-

стории, но уже как театральный жанр. А поэты и либреттисты, пытавшиеся воспроизвести отношения Любви-Людос, обращались в своих произведениях к историческим персонажам и переосмыслению всё тех же образов.

XX век в этом плане не принёс ничего существенного, хотя попытки создать мистериальные действия всё-таки появились. Они отразились в жанре рок-оперы. Благодаря тому, что в этом жанре присутствуют актёрская игра, музыка и ритм, зрелищные эффекты и высокая эмоциональная планка, он более всего близок к мистериям.

Рок-опера «Юнона и Авось». Линия Любви-Людос просматривается в рок-опере «Юнона и Авось», поставленной режиссёром Марком Захаровым в Московском театре имени Ленинского Комсомола (ныне «Ленком»). Рок-опера была написана композитором А. Рыбниковым на поэму А. Вознесенского «Авось», и в первый же день после премьеры стала легендой.

В основу сценария легла история любви русского путешественника, дипломата графа Николая Резанова и дочери испанского колониста Марии деля Конченчион де Аргуэльо (Кончиты). В названии спектакля использованы имена двух парусников, «Юнона» и «Авось», на которых, согласно историческим документам, в 1806 г. в Калифорнию с дипломатической миссией пребывает граф Резанов. Здесь граф встречает, а затем влюбляется в дочь губернатора Кончиту. Любовь графа и молодой испанки была прервана срочным отъездом Резанова на родину. Огромная разница в возрасте и тысячи километров разделяют влюблённых друг от друга. В ожидании разрешения на брак с католичкой, православный граф умирает под Красноярском. Кончита ждала возлюбленного 35 лет, после чего удалилась в монастырь. Эта идеальная несчастная любовь могла бы сделать героев рок-оперы, Резанова и Кончиту, прототипами *Влюблённых*.

Рождение образа. Здесь хочется сделать небольшое отступление. Примечательно, что спустя полтора века произошёл символический акт воссоединения влюблённых. Осенью 2000 года шериф калифорнийского города Монтерей привёз в Красноярск горсть земли с могилы Кончиты и розу, чтобы возложить на могилу Резанова. А на надгробии графа, высеченного в виде креста, имеются две таблички со слова из рок-оперы: на одной, с именем Николая Резанова – «Я тебя никогда не увижу», на другой, с именем Кончиты – «Я тебя никогда не забуду». Кому адресованы эти поминальные эпитафии – графу Резанову или его театральным образам влюблённых?

Роль Николая Резанова в рок-опере «Юнона и Авось» начиная с премьеры неизменно исполнял известный актёр Николай Караченцов. Не-

красивый внешне, но обладающей огромной харизмой, Караченцов был широко известен и любим зрителями театра и кино. Судьба актёра трагична. Ночью 28 февраля 2005 года, в Москве, на обледенелой дороге Мичурина проспекта автомобиль, которым управлял Караченцов, попал в аварию. Он спешил вернуться в Москву с дачи, так как ему сообщили о смерти тещи. В аварии актёр получил тяжелейшие травмы головы, но стараниями врачей выжил. И с тех пор артист так уже и не смог оправиться. Ровно через 12 лет, почти в тот же день, 27 февраля, Караченцов, будучи в машине, которую вела его жена, вновь попал в серьёзное ДТП, что не может быть случайностью. Мистика на этом не заканчивается: умирает Николай Караченцов за день до своего 74-летия, 26 октября 2018 года.



**Н. Караченцов в роли
Николая Резанова**

История забудет изуродованные болезнью черты актёра и беспомощность и удручающий трагизм последних лет его жизни, а его образ, скорее всего, со временем сольётся с прототипом «Юноны и Авось», создав новый героический образ Николая Резанова с лицом Николая Караченцова.

Таким образом, рок-опера и мюзикл – современные жанры театрального искусства, возрождающие мистику. Кстати, режиссёр Ленкома Марк Захаров поставил несколько фильмов-мистерий, в которых есть элементы Любви-Людос (например, «Обыкновенное чудо», «Формула любви» и т. д.). По закону цикличности и благодаря включению энергий 3-го Луча этот жанр должен развиваться и дальше, давая новые персоны картам Таро, в том числе Аркану «Влюблённые».

Весь мир – театр. Вывод, который можно сделать из рассмотрения карт *Влюблённые*, это то, что идеей Аркана является *игра, театр, лицедейство*. Отношение к жизни, к чувствам, к событиям, как к чему-то не настоящему, притворному, как к игре.

Эта мысль прекрасно укладывается в слова из Шекспировского героя из комедии «Как вам это понравится»: *«Весь мир – театр. В нем женщины, мужчины – все актеры. У них свои есть выходы, уходы, и каждый не одну играет роль»*.

Авторство этой фразы традиционно приписывается Уильяму Шекспиру, но первоисточником шекспировских слов является древнеримский мыслитель I века Гай Петроний Арбитр. Кстати, Петроний был придворным поэтом императора Нерона.

Тацит о Петронии высказывался так: он «сделался законодателем изящного вкуса («*арбитр элегантэ*»), так что Нерон стал считать приятным и исполненным пленительной роскоши только то, что было одобрено Петронием». Из истории мы помним, что, народ восставший при Нероне, требовал: «Хлеба и зрелищ»!

Судьба Петрония печальна: пав жертвой придворных интриг, он покончил жизнь самоубийством по прихоти императора Нерона. Это пример того, к чему может привести вечная игра...

Фраза из сочинения Петрония *Mundus universus exercet histrioniam* в прямом переводе с латинского означает – «Весь мир занимается лицедейством». А девиз *Totus mundus agit histrionem* («Весь мир играет комедию») украшал здание театра «Глобус», для которого писал свои пьесы Шекспир. Возможно, «лицедейство» было жизненным кредо Шекспира, ведь до сих пор спорят о том, кто скрывается под маской этого имени, называя имена родовитых и образованных людей того времени, таких как 5-й граф Ратленд, Френсис Бэкон, 17-й граф Оксфорд и т.д.

Слова «маска», «роль», «актёр», «актриса» стали не только крылатыми выражениями, но и философской идеей, руководством для многих людей. Термины из этой сферы искусства плавно влились в реалии нашей жизни: «разыграть спектакль», «авансцена событий», «арена действий», «сцена боя» ... и т.д. и т.п.

А понятие «игра» получила широкое применение – начиная от разных игр, детских и взрослых, и кончая спортивными и политическими. В категорию игр входят и дуэли, и лотереи, и казино, и карточные игры. А ведь игра – это мистерия, в том числе и магическая.

Таким образом, магия Таро в этом Аркане охватывает широкий круг задач, которые перед человеком ставит жизнь и в решении которых могут помочь Музы и Гении. Задачи могут быть самыми разнообразными – например, помощь в решении кроссворда, на экзамене и в соревновании, в запоминании стихов, в покупке выигрышного билета, любовной интриге и пр. Музы и Гении также способны вселить оптимизм, улучшить настроение, развеять грусть. Но главное, они замечательные помощники в яснослышании, а потому помогают в предсказаниях и гадании, в том числе с помощью Таро.

ПРАКТИЧЕСКАЯ РАБОТА

Привлечение Муз и Гениев. Прислушаемся к рекомендациям Елены Рерих, уделившей музам особое внимание: *«Умейте почитать Муз, которые помогают вам сделаться героями. Музы проводят вас на подвиг, сопровождают вас в битве и в труде и встретят вас венками победы. Музы запечатлевают ваши подвиги и жертвы. Музы сделают ваши страдания прекрасными. Музы найдут вас в садах, украшенных деревьями знания. Музы не покинут тех, кто чтит их. Так умейте служить Музам, Привратницам Прекрасного»* (Агни-йога, Братство, 188).

Музы и Гении помогают в разнообразных сферах деятельности человека, где необходим творческий подход, фантазия и изобретательность. При этом они не являются подчинёнными «роботами», которых надо принуждать или заставлять, человек не имеет над ними власти. Энергетически они сильнее человека, они «мыслящие», а потому не будут необдуманно подчиняться воле мага. Их помощь заключается в участии и сотрудничестве, которое может быть и постоянным, и временным (по задаче).

На постоянной основе Музы и Гении чаще сотрудничают с людьми творческих профессий и, как говорилось выше, там, где без творческого подхода не обойтись (например, с врачами, дизайнерами, учёными и рационализаторами). Собственно, творческий подход ценится в любой деятельности. Музы, конечно, сами могут прийти на помощь, и человек будет ощущать их присутствие, как прилив творческой энергии, озарение или интуиция (внутренний голос). Но это бессознательный контакт. Такое сотрудничество, во-первых, будет эпизодическим; во-вторых, не всегда уместным (например, не вовремя приходящее озарение – и композитор пишет ноты на салфетках в ресторане), и не всегда плодотворным. Куда предпочтительней наладить постоянный контакт и общаться с Музой и Гением в удобное для обоих время.

Время суток, когда происходит общение, играет важную роль. Желательно, чтоб оно было постоянным. Не случайно замечено, что многие люди, связанные с творческой работой, соблюдают постоянный режим, сядя за письменный стол или мольберт в одно и то же время.

Кроме того, Музы и Гении никогда не придут к негативно настроенному человеку, продуцирующему вокруг себя отрицательную энергетику. На неё вместо Гения или Музы притянутся сущности другого разряда, что может привести к нежелательным последствиям. Так возникли представления о «гениях зла» или «гениях разрушения». Но настоящие Гении по своей природе работают только на созидание и несут позитивную энергию. То же может случиться и при вызове Музы. Человек в плохом состоянии не способен различить уровень сущности, поэтому Оператору следует контролировать себя.

Предупреждение. Надо помнить, что Гении бывают жестоки, а Музы имеют свойство «замораживать головы», заставляя человека буквально перевоплощаться в своего персонажа. Увлечение игрой может быть безгранично, а ролью – коварно невозможностью выйти из неё. Не случайно история многих игроков и актёров, тех, кого покорила их муза, трагична. А гениальность граничит с безумием – сколько примеров этого среди художников.

Многие из них «плохо кончили»: погибли от наркозависимости, пьянства, кончали жизнь самоубийством, запутавшись среди масок этого мира. Например, Владимир Высоцкий, который писал: *«Все в масках, в париках – все, как один: кто сказочен, а кто – литературен... Сосед мой слева – грустный Арлекин, другой – палач, а каждый третий – дурень. ... Я в хоровод вступаю, хохоча, – Но всё-таки мне не спокойно с ними: А вдруг кому-то маска палача понравится – и он её не снимет?»* («Маски», 1971 г.).

Чтобы не повторить судьбу Петрония, ставя перед собой задачу «выиграть», надо делать оговорку «но не всеми доступными средствами». Кроме того, успех или выигрыш в любом деле, в котором помогают Музы или Гении, должен быть заслуженным. То есть, ему должна предшествовать серьёзная, а часто напряжённая и долгая творческая работа. Не надейтесь, что, взявшись за перо, можно сразу стать гениальным писателем; не изучив основы актёрского мастерства и не поднатюнув в этом, получить звание «заслуженного деятеля искусств»; без усиленной тренировки выиграть в соревновании. Даже чтобы стать привлекательным для противоположного пола, надо потрудиться над собой. То же самое следует помнить, приступая к магии Таро.

Существенную помощь в вызове или налаживании контакта с Музой или Гением может оказать Таро, и конкретно карта *Влюблённые*, о чём будет сказано ниже.

Призыв Музы или Гения. Итак, чтобы наладить сознательный контакт с Музами и Гениями необходимо сначала научиться призывать их. Ставим карту перед собой и обращаемся к ней, как если бы это была фотография близкого нам человека, примерно так же, как в опере Рубинштейна: *«Муза (Гений), прошу тебя, приди мне на помощь в моих трудах!»*. Можно использовать традиционные (наработанные) имена: того же Гименея в вопросах любви; Уранию – в занятиях астрологией или Клио – в обучении.

По изменению собственного состояния или интуитивно вы обязательно почувствуете приход Музы или Гения. Если у вас развито яснослышание – вы узнаете имя; если ясновидение – увидите образ. В дальнейшем, призывая музу или гения, вы можете пользоваться толь-

ко именем или образом, а можете сохранить используемую карту, и держать её «открытой», например, поставив перед собой или повесив над рабочим местом.

Совет. Чтобы избежать ошибки и принять за Музу какую-нибудь другую сущность, проведите следующий эксперимент. Возьмите лист бумаги, положите его перед собой и призовите Музу. Почувствовав, что она «пришла», попросите её помочь написать стихи, эссе или басню (нечто короткое). Не напрягая мозги, напишите сверху первое пришедшее в голову название будущего произведения. Например, басня: «Осёл и журавль». Главное, не оценивать написанное умом. Затем, пишите всё подряд, что приходит на ум. Если пишется легко, слово льётся за словом, как вода в ручье – это главный признак того, что пришла Муза. Не относитесь к тексту критически – это ещё не литературное произведение, это только пример того, как происходит на первых порах контакт с музой.

Если Ваша цель стать литератором, поэтом или художником – практикуйтесь дальше.

Если не, то подобный одноразовый контакт с Музой позволит составить яркую рекламу или стать привлекательным для работодателя.

Тема и задача работы, выбор колоды. Таким образом, одним из аспектов практической магии VI Аркана является работа с Музами и Гениями, непосредственно связанными с творчеством и мистериями.

Тем для работы с Музами и Гениями – великое множество, начиная от выигрыша в лотерею, шитья одежды, макияжа, поиска хобби, и заканчивая созданием произведения искусства. Соответственно, пригодится и разнообразие имеющихся колод.

Не забывайте только, что Музы и Гении помогают тем, кто прилагают силы и осуществляют соответствующие действия. Успех должен быть заслуженным!

Выбор колоды. Из какой колоды выбрать карту? В принципе, можно использовать любую колоду Таро с лёгкой энергетикой. Колоды могут быть классическими, фантазийными, историческими и этническими, мифологическими, бытовым, эзотерическими и научными, а также эротическими и художественными. Но лучше, если карта *Влюблённые* будет из той колоды, которая ближе по характеру к задаче, связанной с Музами или Гениями.

Безусловно, творческая энергия Муз и Гениев более всего персонифицирована в художественных колодах, особенно в тех, которые сделаны по мотивам работ, которые были созданы в контакте с музами. Отличительной их чертой является «красивость», лёгкость, ощущение «приятности».

Например, если задача касается:

1) соревнований или конкурсов – можно использовать «Таро Гномов» или «Таро Иллюминатов»;

2) действий, направленных на ухаживание (Любовь-Людос), визуальных эффектов привлекательности (мода, дизайн), подойдут фантазийные и живописные колоды «Мистика Витражей» «Таро Цветов»;

3) создания или распространения (идей, книг, картин, популярности автора и произведений) или расширение торговли – неплохо подойдут «Таро Таинственного мира», «Таро Импрессионистов», Таро «Путешествие на Восток»;

4) проведение групповой Мистерии по типу «Карусели» – «Таро Принцесс», или «Галерея».

Для примера магической работы мы обратимся к современной колоде Таро «Галерея».

Таро «Галерея». Иллюстрации Таро «Галерея» выполнены по мотивам работ художников начала XX века, сделанных в самом изысканном из художественных стилей – стиле Модерн (Арт-Нуво). Своим расцветом этот стиль обязан наступлению т.н. Серебряного века в искусстве (период Малого 3-го Луча). Рисунки и цветовая гамма этого стиля отличаются особой нежностью и женственностью. Изогнутые ассиметричные линии создают эффект движения и напоминают стекающие струи воды. Всё это сближает стиль изображения со стихией Воды и энергией 3-го Луча.

Иллюстрации к картам были переработаны и сгруппированы в соответствии с требованиями к колодам Таро современной художницей Антонеллой Кастелли. Пара на карте изображена как единое целостное существо, и вполне может служить образом и Музы, и Гения.



Влюблённые.
«Таро Галерея»,
«Аввалон-Ло Скарабео»

Выбор Астрального агента и Музы или Гения. Выбор Астрального агента можно сравнить с творческим процессом, и, в данном случае, лучше ориентироваться на интуицию и свои предпочтения, чем на ум и оценку персоны.

Относительно *Влюблённых* могут быть варианты: если на карте присутствует фигура Гименея, то он может олицетворять и Музу, и Гения, а люди – Концептов, Прообразы и Прототипы. Если на карте только пара

влюблённых, Гений или Муза могут только подразумеваться или мужская персона может персонифицироваться, как Гений, а женская – как Муза. В карте, в которой превалирует тема «выбора», роли также можно распределить. Опять же, надо ориентироваться на конкретную задачу.

Кроме того, Астрального агента можно выбрать не только из литературных персонажей, но из числа их создателей, в том числе, приведённых выше. Фактически, они, «одарённые» Гением, выступали в роли управителей Муз – *Musageta*.

Влюблённые содержат в себе «двойного» Астрального агента (две персоны), что связано с его энергией и говорит о присутствии двух полюсов, двух полов, противоположных элементах и разнонаправленном движении.

Для данного примера мы выбрали двойного Астрального агента, олицетворением которого будет пара возможных прототипов – Абиляр и Элоиза.

Абеляр и Элоиза. Эта пара влюблённых – не только популярные литературные герои, ставшие персонажами целого цикла любовных романов. Абеляр и Элоиза – реальные исторические персоны, на долю которых выпало испытать перипетии любви.

Пьер Абеляр (1078–1142 гг.) был широко известным поэтом и музыкантом, схоластом и теологом, положившим начало философскому течению, позже названному «концептуализмом». С позиции официальной религии воззрения Абеяляра на природу Познания считались еретическими, что послужило причиной гонений на него со стороны Церкви. Но не это запечатлелось в образе Абеяляра, сохранив его имя для истории, а его страстная трагическая любовь к юной Элоизе, ставшая легендой.

Любовная коллизия. Фабула легенды такова: Элоиза, славящаяся красотой, умом и познаниями, жила в доме своего дяди каноника Фульбера, куда Абеляр проник под видом учителя. Элоиза ответила на любовь Абеяляра взаимностью, и оба влюблённых наслаждались полнотой счастья, пока об этой связи не узнал Фульбер.

Разгневанный Фульбер отправил Элоизу в Бретань, но Абеляр отыскал любимую, где они тайно венчались. Там у пары родился сын – Пьер Астролябий. Однако, Элоиза вскоре вернулась в дом дяди и отказалась от брака, не желая препятствовать Абеяляру в получении им духовных званий. Фульбер же из мести приказал оскотить Абеяляра, дабы помешать ему в получении высоких церковных должностей (по каноническим законам евнухи не могли претендовать на высшие церковные звания). После этого Абеляр удалился простым монахом в монастырь в Сен-Дени, а 18-летняя Элоиза постриглась в Аржантейле. Так вырисовывается одна из концепций, вложенных в легенду – «выбор»: выбор между любовью и

схимой, и напрашивающееся резюме: стоило ли отказываться от человеческих радостей ради одиночества и горя?

Трансформация любви в творчество. Трагическая любовь послужила источником и темой лирической поэзии Абельяра. Он автор шести обширных стихотворений в жанре «плача», многих гимнов, им же самим положенных на музыку. Фактически, Абельяр был трубадуром, певцом любви-Людос. Не сомневаясь в том, что его жизненные и любовные перипетии представляют большой интерес для любознательного читателя, он обнародовал «Историю моих бедствий», в которой обстоятельно рассказывает о том, как он достиг громкой славы, как его преследовали облачённые в сутану завистники, и как горячая любовь соединила его с умной и красивой Элоизой. Он также считает нужным сообщить, что сочинял любовные стихи, которые «нередко разучивались и распевались во многих областях».

Действительно, уже в начале XIII века произведения Абиляра были переведены на разные языки, а образы Абельяра и Элоизы постоянно возрождались в произведениях писателей, поэтов и сценаристов: например, в философском романе Руссо «Юлия, или новая Элоиза», в «Балладах о дамах былых времён» Франсуа Виньона, и др. Образы Абельяра и Элоизы не раз вдохновляли художников, начиная от эпохи Возрождения до наших дней.

Сравнив эту литографию известных средневековых художников братьев Лимбург, иллюстрирующую трагическую историю Абельяра и Элоизы, с картой *Влюблённые* из серии Висконти, мы обнаружим между ними большое сходство, и не только в художественной манере, но и в деталях. На картах, как и на иллюстрации, в центре присутствует Фонтан Любви, правда третьим персонажем выступает не Купидон, а разгневанный дядя. Источник, вода, фонтан эмоций – всё это ассоциируется с искусством, самовыражением и сосудом любви.

Эта пара, Абельяр и Элоиза, могут служить характерными прототипами персонажей Аркана «Влюблённые». Будучи реальными историческими личностями, они превратились в героев многих литературных произведений и театральных персонажей, что позволило создать общую матрицу



**«Фульбер застаёт врасплох
Абельяра и Элоизу».**

Братья Лимбург, XV в.

влюблённых. А кроме того, сквозь образ Абеляра проглядывает эзотерическая составляющая Аркана: трансформация сексуальных энергий в творческие.

Особенности энергии. 6 чакра. С VI Арканом соотносится 6-ая чакра («сакрал»), которая конденсирует сакральные (сексуальные) энергии *формотворчества*.

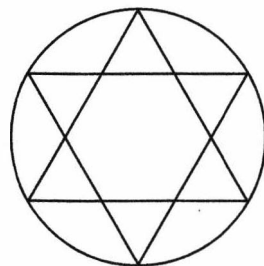
Тот же бинер, который наблюдается в концепции VI Аркана, просматривается и в особенностях энергии 6-ой чакры. Возможно, это великая тайна магов – не случайно же к этой чакре прилагают термин «сакрал» (от лат. *sacralis* – «священный»), соответствующей понятию «божественного творения». В 6-ой чакре заложены и сексуальные и творческие энергии, участвующие в процессе создания форм.

В 6-ой чакре происходит сублимации сексуальности в формообразующую энергию Творчества, дающий эффект включения уровня Высшего Творения. Это глубоко оккультные понятия, но они отражены в жизни. Так любовь выливается в форму – в произведения искусства, открытия, мистерии – в Любовь-Людос. Не случайно многие художники, поэты, композиторы, актёры и т. п. признаются, что испытывают творческий подъём именно в состоянии влюблённости, которая позволяет им проявить себя с наибольшим эффектом. А некоторые из них даже называют возлюбленных своими Музами.

Творчество и секс используют однотипные энергии формообразования, но на разном уровне (см. выше). Хотя эта энергия однотипна, сфера её проявления различается, и она не может «работать» одновременно на разных уровнях формообразования. В каждом конкретном случае энергия 6-ой чакры может быть направлена на что-то одно: на искусство, на секс или на творчество, воображение или магию. Из знания этой тайны исходили священнослужители, создавшие институт монашества, дабы не расходовать «сакральную» энергию на низменные удовольствия.

Расклад «Магическая Гексаграмма». В решении всех вышеназванных задач можно использовать один и тот же Расклад – *Магическая Гексаграмма*.

Гексаграмма. Гексаграмма – это шестиугольник в форме звезды с перекрещивающимися гранями. Изображения гексаграммы часто присутствует на страницах средневековых инкунабул, посвящённых алхимии, каббале и магии, в которых даются тайные способы вызова «духов» особого свойства, близкого к специализации Муз и Гениев.



Оккультисты в гексаграмме видят символ, с помощью которого правитель объединённого Израильского царства в период его наивысшего расцвета царь Соломон управлял духами (Муз также причисляли к духам). Об этой геометрической фигуре говорится также в «Малых ключах Соломона» («Гоетии») – гримуаре, авторство которого приписывают Соломону, и на который часто ссылаются средневековые мистики: *«Это Гексаграмма Соломона, изображение которой следует сделать на пергаменте из шкуры теленка и носить на подоле своей белой одежды, покрытой тканью из первосортного, чистого белого льна, её надо показать Духам, когда они появятся, так чтобы заставить их принять человеческий облик и быть покорными».*

Возможно, именно Музам мы обязаны прекрасной библейской поэме в стиле «Любви-Людос», которую также приписывают авторству царя Соломона. Одновременно, Книга «Песни Песней Соломоновы» – яркий образец трансформации энергии любви в творчество. В поэме разворачивается целая история любви, совершенно необычайная для строгого библейского стиля. Недаром «Песни Песней» то включали в синодальный список Ветхого Завета, то исключали. Некоторые исследователи считают, что текст «Песни Песней» составлен из ритуальных свадебных песнопений – то есть содержит ритуальную часть церемониальной магии, сопровождающий брачный обряд. Интересно и название «Песни Песней» – оно как бы «двойное», и звучат в ней голоса двух «влюблённых».

Гексаграмма состоит как бы из двух треугольников с противоположно расположенными вершинами – одна устремлена вверх, другая – вниз.

Эзотерически, эти разнонаправленные треугольники символизируют энергию, которая имеет два направления, вверх – к Духу, творчеству и вниз – в материал.

Через совпадение Числовых кодов *Влюблённых* и гексаграммы в концепции VI Аркана косвенно подтверждается присутствие темы Муз и Гениев. Благодаря этому карта «Влюблённые» может стать опорой для канала энергии, привлекающей Музу или Гения.

В соответствии с Числовым кодом VI Аркана конфигурация Расклада будет иметь вид гексаграммы. Геометрическая форма гексаграммы включает в себя косой крест, который можно рассматривать как коагулирующий элемент, и работать с ним, как с Магическим крестом.

Гексаграмма Расклада строится вокруг центральной точки – 7-ой позиции, в которой будет находиться выбранный для этого Расклада Астральный агент. Таким образом, в Раскладе будет 7 позиций, занимаемых 7-ю картами.



Позиции Расклада. Вынимаем из Таро «Галерея», которое будем использовать в обоих магических Раскладах, карту VI Аркана *Влюблённые*, персонажи которой будут играть роль и Астрального агента, и «рабочих» сущностей.

Астральный агент будет поддерживать мыслеформу Задачи и осуществлять связь с Музой или Гением.

Карты для Расклада выбираются из колоды сознательно, в соответствии со значениями, принимаемыми ими в контексте темы и магического применения (эти значения могут совпадать с традиционными).

1 карта – Верхняя точка: основная тема

2 карта – Нижняя точка: конкретизация, о чём именно идёт речь? (Удача – в чём? Популярность – в чём?).

Остальные карты вытаскиваются тем же способом. Но, чтобы не усложнять Расклад лишними деталями, элементы креста (позиции 3, 4, 5, 6) можно составить из карт Младших Арканов – Шестёрок.

Младшие Арканы. Шестёрки Влюблённых. 6-ки Младших Арканов в Таро – это творческий подход к ситуации и жизни. В процессе творчества разумом (Мечи) правят чувства (Чаши). В том же ключе можно рассматривать и соответствующие карты Младших Арканов – 6-ки Мечей и 6-ки Чаш.

Чаши Влюблённых. Чаши, в которых подавали наркотическое зелье во время Элевсинских мистерий, называли «чашами Диониса» – бога любовной эйфории, оргий и опьянения. Влюблённость и искусство подобны в своей энергетике – и то, и другое дают эйфорию и творческий подъём. Но достигнуть и того и другого можно разными путями. Вино Любви опьяняет, лишает воли и разума, а вода из чистого источника приносит очищение, успокаивает эмоции.

6-ка Чаш служит олицетворением 6-ой чакры, связанной с сексуальными (сакральными) и творческими энергиями. На бытовом уровне – это процесс знакомства с будущим партнёром, флирт (как творческая игра) и искусство нравиться. Более эзотерический смысл этой карты – гибкость, эмоциональное вживание в определённую роль, что может происходить намеренно, а также вызов на эмоции других. Это тот же театр, в котором действие инициирует на эмоции. Как образец магического воздействия чувств на форму, можно привести эффект совета психологов: «подойди к зеркалу и улыбнись себе» – даже вымученная улыбка улучшает настроение. На самом деле здесь человек сознательно принимает на себя роль оптимиста или весельчака, каким его хотят видеть окружающие – надевает на себя маску.

Мечи Влюблённых. Мечи в контексте Влюблённых могут также иметь несколько значений. Одно из них – предосторожность, позволяющая избежать совершение «греха» и поддаться желанию (если, конечно, считать грехом телесное соитие). Меч клали между собой люди разного пола, вынужденные ложиться спать в одну постель, но соблюдающие воздержание. Мечом отсекали всякую возможность «греха» евнухам.

С другой стороны, вспомним ристалища Любви-Людос, проводимые в честь Прекрасной дамы, символом которых может также служить меч. Таким образом, меч представляет собой действие, сопровождающее мыслеформу.

6-ка Мечей в обычной инструкции к Таро порой интерпретируется как путешествие, полёт в самолёте, любопытство. Если при гадании на вопрос: «как мне найти любовь?» выпадет 6-ка Мечей, Картомант, скорее всего, посоветует Кверенту выйти за пределы привычного круга знакомств, отправиться в путешествие или пригладеться к спутникам в полёте. В данном контексте эту карту можно интерпретировать как активный широкий поиск партнёра в любовной игре. В то же время, в плане магии, эту карту можно трактовать, как варианты эффективного действия (цветы, кино, ресторан – потом постель), причём не только в любовных отношениях, но и в других целях.

6-ка Жезлов и 6-ка Пентаклей. Кроме 6-ок Чаш и Мечей в Раскладе по магии VI Аркана могут участвовать 6-ки двух остальных мастей – Жезлов и Пентаклей. Этот феномен объясняется тем, что 6-ка Жезлов и 6-ка Пентаклей относятся к XVI Аркану «Башня», который находится напротив Влюблённых на петле Арканов и соотносится с ним по Число-вому коду. 6-ка Жезлов и 6-ка Пентаклей в магическом Раскладе «Гексаграмма» могут интерпретироваться в ключе Задачи по теме и VI Аркана, и, в дальнейшем, XVI Аркана.

В данном Раскладе позиции Магического креста, начиная справа и по часовой стрелке, означают:

3 карта – **6-ка Чаш:** *желание, эмоциональный аспект;*

4 карта – **6-ка Пентаклей:** *желаемый предмет выигрыша;*

5 карта – **6-ка Мечей:** *необходимые действия;*

6 карта – **6-ка Жезлов:** *зачем нужно.*

ПРИМЕР

Магическая операция. Для примера рассмотрим три варианта с разными Задачами. Первый вариант: «Выигрыш»; второй вариант: «Распространение»; третий вариант: «Привлекательность».

Астральный агент. Призыв Астрального агента и работа с ним осуществляется по обычной схеме. Установив контакт с Астральным агентом, призываем Музу или Гения. В 1-ом и 2-ом варианте задач (см. выше) больше поможет Муза с её энергией творчества, женским интровертным качеством собирания и концентрации; в 3-ем и 4-ом – Гений, несущий экстравертное мужское начало расширения и активности вовне.

Так как Муза или Гений имеют каждый свою специализацию, во время призыва надо в уме удерживать мыслеформу задачи. Если уже имеется Муза, с которой у вас налажен контакт в работе с Таро, то можно призвать её. Из хоровода Муз мы вызовем Уранию, а Гения так и назовём – *Гименей*.

Задача 1. Задача: Выигрыш в лотерею. Заказчику нужны деньги, и он надеется выиграть их в лотерею. В первом варианте можно распределить карты так:

Центральная карта – *Влюблённые*.

1 карта – Верхняя точка: основная тема – выигрыш (удача): **X. Колесо Фортуны**.

2 карта – Нижняя точка: удача в чём? – В денежной лотерее: **10 Пентаклей (Монет)**.

Элементы креста, начиная справа и по часовой стрелке.

3 карта – **6-ка Чаш:** *желание, эмоциональный аспект (куда пойдут деньги: например, желание купить машину).*

4 карта – **6-ка Пентаклей:** *предмет выигрыша (деньги);*

5 карта – **6-ка Мечей:** *необходимые действия (выбор лотереи);*

6 карта – **6-ка Жезлов:** *уточнение для Муз (отметить в билете нужные числа).*

Задача 2. Распространение. Заказчик хочет стать популярным в своей области. Во втором варианте карты из колоды выбираются по тому же принципу, что и в первом:

Центральная карта – *Влюблённые*.

1 карта – Верхняя точка: основная тема – популярность среди широкого круга людей: **XXI. Мир**.

2 карта – Нижняя точка: популярность как кого? – Художника: **XIX. Солнце**.

Элементы креста:

3 карта – **6-ка Чаш**: *желание, эмоциональный аспект (создание собственного стиля и гениальных произведений)*.

4 карта – **6-ка Пентаклей**: *видимый результат (хвалебные статьи в прессе)*;

5 карта – **6-ка Мечей**: *необходимые действия (выставка работ)*.

6 карта – **6-ка Жезлов**: *уточнение для Гениев (чтобы люди пришли в восхищение от картин)*.

Энергетическая работа. Акцентируем внимание на 6 чакре «сакрал» («свадхиштахна»). Приступая к операции, собираем энергию в чакре, точку которой находим в районе половых органов, и направляем её в ладони рук, и через них на Расклад.

Обе руки движутся по направлению «внутрь» (получение, увеличение): левая – по часовой стрелке, правая – против. Как правило, если цель работы – индивидуальные достижения, то диаметр вращения будет уменьшаться, и в конце работы руки почти сойдутся над Астральным агентом; если цель – «расширение» или цель касается групповой, общественной деятельности – круги будут расширяться за границы Расклада, достигнув предела возможностей Оператора. Удержите последний диаметр вращения на время, которое вам подскажет интуиция, и затем резко (громко) хлопните в ладоши, направив их вверх.

Кстати, здесь просматривается роль аплодисментов – с одной стороны, это признание заслуженных достижений, с другой – закрепление успеха.

После окончания работы необходимо поблагодарить Музу или Гения, которые пришли, чтобы помочь вам не только в операции, но и в дальнейшем осуществлении задачи, и отнестись к этому желательно творчески и с пиететом, не скупясь на слова.

Из опыта Мастера. Диагностика результата. После проведения магической операции полезно сделать проверочный *Гадательный Расклад*. Для начала оставьте в центре Аркан «Влюблённые», остальные карты собираете и перемешайте. Задайте вопрос: «Какова вероятность, что магическая операция работает?»

Вытащите наугад 6 карт и разложите их на те же позиции в том же порядке, как и в магическом Раскладе. Сравниваете соответствие масти

6-ок, как они должны лежать в магическом Раскладе, и масти выпавших карт. А также, что очень важно – соответствие карты, выпавшей на позиции 1 (Цель), и 2 (Конкретизация). Кверент не всегда отдаёт себе отчёт в своих целях или методах её достижения, когда просит помочь в исполнении своего желания.

Например, после проведения магической операции на выигрыш Заказчицы в лотерею, мы сделали проверочный гадательный Расклад, который, кстати, можно было бы сделать и до магической операции, чтобы уточнить цель и все необходимые детали.

На позицию «Цель» в проверочном Раскладе выпал XVI Аркан «Башня». Тут у меня возникло подозрение, и я спросила: «А вы купили лотерейный билет?», и девушка ответила: «Нет». «А зачем делали операцию?» – «Так, на будущее...». Комментарии, как говорится, излишни.

Задача 3. Расклад «Гексаграмма» можно использовать и в других вопросах, когда требуется помощь Музы или Гения. Например, просьба: *«Муза, помоги мне стать привлекательной, чтобы в меня влюблялись»*. Влюблённость сродни творческому процессу. Она вызывает вдохновение и энтузиазм. Она облагораживает и делает внешне красивее. И как Любовь-Людос, она склонна к видимым эффектам и милым глупостям (надписи на асфальте, цветы и подарки, стихи и т. п.). Если вам этого не хватает – эта магия для вас! Только имейте в виду, – направлять энергию Муз и Гениев на других, чтобы они кому-то внушили влюблённость к вам против их воли – не только не этично, но и не сработает. Для этих целей применяется другой тип магии с сущностями другого рода, знакомство с которыми ещё впереди (*Х. Колесо Фортуны*). И не забудьте быть открытыми к общению или выйти на люди, иначе все усилия Муз пропадут в тунне.

Как видно из приведённых примеров, Задача должна предполагать последующие реальные действия со стороны Заказчика, в которых и помогут Музы и Гении.

Мистерия. Карусель. С вышеприведёнными Раскладами можно работать группой, распределив между собой роли-позиции карт. Этот вариант работы можно приравнять к мистерии. Назовём эту мистерию – *Карусель*.

В карусели есть элемент театральности, цирка. Это настоящее развлечение, игра, и в то же время у этой игры есть магический подтекст.

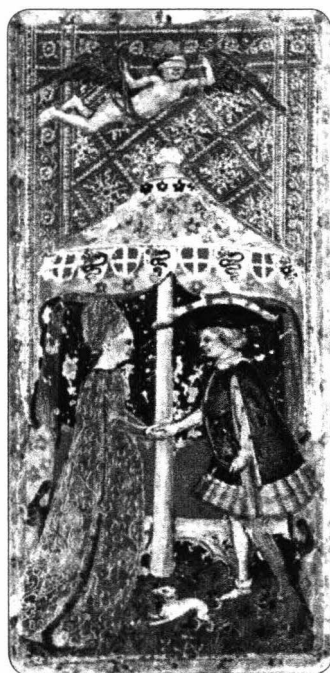
Карусели средневековья. Знаменательно, что первые карусели появились именно в XII веке и были предназначены для состязаний конных наездников, а также применялись в тренировках испанских и итальянских крестоносцев.

Именно крестоносцы называли свои тренировки «маленькая война», кавалерия («рыцари в седле»), что звучало как «carosella» – отсюда и пошло слово «карусель». Впоследствии появилась одноименная игра, которая стала быстро распространяться по всей Европе. Особенно популярной она была среди рыцарей – они, сидя верхом на лошадях, должны были копьями подхватывать кольца, которые висели по кругу.

Опираясь на опыт крестоносцев, во Франции при помощи карусели решили тренировать юных воинов. Для этого был создан деревянный аналог игры – конструкция, из столба, вокруг которого вращаются колесницы и лошади. Сверху крепили тент, чтоб защитить карусель от непогоды. Задача будущих воинов, сидящих на лошадях и стоящих в колесницах, заключалась в том, чтобы своевременно поражать копьями щиты и мечи, а также снимать подвешенные кольца. В дальнейшем подобные карусели стали делать не только для обучения, но и для развлечения детей из благородных семей.

Карусель Влюблённых. Обратите внимание на антураж некоторых карт Влюблённые (например, из колоды «Таро Висконти Кэри-Йель»), на которых в центре вместо постамента зонт или купол круглой беседки, напоминающий богато украшенный тент карусели.

На карте из «Таро Висконти Кэри-Йель» на фестонах тента изображены детали герба семейства Висконти. Персонажи карты, включая традиционную белую собачку, как бы двигаются по кругу, как в хороводе. Все вместе 4 фигуры, создают эффект кружения по часовой стрелке – магический Крест.



Влюблённые.

«Таро Висконти Кэри-Йель»

Карусель – это тот же хоровод, вид церемониальной магии, в которой присутствуют и дополнительные атрибуты (фигуры животных, гирлянды цветов или лампочек, детали конструкций).

Гексаграмма легко вписывается в окружность, создавая конфигурацию хоровода. Хоровод, движение по кругу, может стать одной из составляющих магической мистерии, если он имеет определённую цель и входит в канву сценария (лучше, как его заключительный акт).

Распределение ролей. Участники мистерии берут на себя соответствующие роли (как в карусели – каждый садится на своего коня). В контексте магии Таро, эти роли «расписаны» по Арканам, используемым в

Раскладе. Так как карты в Раскладе могут не иметь выраженных «лиц» (те же 6-ки), роли скорее будут напоминать персонажей римского театра масок, которые олицетворяли ожившие понятия, чувства или события (аллегии Любви или Ненависти, Зависти или Помощи, Сна или Луны, Спора или Удачи т. д.).

Расклад можно сделать по числу участников, распределив их по кругу картами из той же колоды, что и основной Расклад. Самое меньшее количество участников – 7, Гексаграмма плюс церемониймейстер (Мистагог), который обладает яснослышанием. Мистагог должен осуществлять контакт с Астральным агентом, но физически может находиться в стороне или в любом месте, не являющемся позицией Расклада.

Но сначала определяется цель мистерии (например, распространение учения, адептами которого являются участники мистерии-хоровода), и призывается Муза или Гений.

Заручившись поддержкой Музы, Мистагог выбирает карты по-слышанию или ориентируясь на их значения. Можно использовать и вышеприведённую основу из четырёх 6-ок. Расклад делается на столе или на полу.

Затем Мистагог должен довести до полного понимания участников цель магической работы и её этапы. Все участники должны понимать цель или задачу мистерии, а также характер своей роли. После этого участники распределяют роли-карты сообразуясь со своими ощущениями, или, если участники не могут сами определиться, роли раздаёт Мистагог. Участники занимают места (вокруг стола или на полу), согласно расположению «своих» карт, которые могут взять в руки или придвинуть к себе, чтобы теснее слиться с ними.

Важнейшая роль отводится тому, кто будет олицетворять Музу (Гения). Её желательно отвести человеку, имеющему творческие способности и умеющему их показывать (рисовать, петь, танцевать и т.п.). Он же займёт место в центре Расклада, мысленно или в реальности, если участники мистерии будут двигаться в хороводе. Он будет осью «карусели», вокруг которой закручивается энергетический турбулент, коагулирующий идею в материал. Работа происходит на энергиях 6-ой чакры.

Ну а дальше всё по методу Станиславского: сценарий и детали мистерии – прерогатива Мистагога, который их «отслушивает» частично заранее, частично в процессе мистерии.

Мистерия заканчивается аплодисментами (Музе и участникам). После окончания работы необходимо поблагодарить Музу или Гения, и отнестись к этому желательно творчески, не скупясь на слова.

Колоду, с которой вы работали, отложите и пометьте. Теперь она будет применяться только для работы с Музами или Гениями.

Рекомендация. В практической магии Таро, как правило, задействованы тонкие сущности разного уровня, соответствующие Аркану. Если во *Влюблённых* это Музы и Гении, то в других Арканах это могут быть стихии, сущности низкого плана и даже т. н. демонические, с которыми нам предстоит ещё познакомиться. В процессе магической операции они как бы «привязываются» к картам той колоды, которая применялась для работы с ними. Поэтому Магу необходимо иметь в своём арсенале несколько колод, выделенных для работы с каждым видом сущностей отдельно. Об этом надо позаботиться заблаговременно, иначе придётся каждый раз одних помощников изгонять, других заново притягивать, что не всегда получается. Кроме того, сущности могут вступить в борьбу между собой за право служить хозяину, с которым они связаны через колоду. Футляр или мешочек можно пометить соответствующим символом, подписью или стикером. Для Муз и Гениев хорошо подойдёт рисунок Гексаграммы. Можно использовать и специальные мешочки, купленные в магазине.

Резюме. Попадая в мир форм, наш Путник становится участником мистерии жизни. Он может бессознательно принять на себя навязанную ему роль, но может выбрать роль сам, и даже стать автором либретто. План ситуации – тот же театральный сценарий, а сценарий с вложенным в него глубоким смыслом – это уже мистерия, способная помочь осуществить даже «Божественный замысел».

АРКАН VII. КОЛЕСНИЦА

КОД КОЛЕСНИЦЫ

Традиционное значение карты «Колесница» – это победа, «триумф». По-видимому, на таблицах прото-таро также была изображена сцена въезда победителя «на белом коне» или на боевой колеснице под своды Триумфальной арки.

В средневековье, когда многие умы повернулись в сторону античности, вернулись и древние образы. А в тайных школах военно-монашеских Орденов, которые декларировали своё подчинение Римской империи, архетипом воинской доблести и победы стала боевая колесница древних римлян.

Колесница Марсельского Таро. На карте Марсельской серии, к которой относится колода Жана Додаля, на лицо все классические атрибуты *Колесницы* – триумфальная колесница (причём в Марсельской серии – именно боевая колесница), кони и оружие. Персонаж изображён в короне и доспехах, стоящий под дорогим балдахином на четырёх столбах.

Значение некоторых карт усиливают буквы V.T. на передке или гербовом щите колесницы. Эти буквы являются аббревиатурой девиза: «Victore, Triomphe», в переводе с франц. – «Победа» и «Торжество» («Триумф»), которые задают тон всей карте.



Колесница.
Таро Жана Додаля

Концепция. Триумфальная колесница. Обычно на карте VII Аркана в качестве триумфальной колесницы изображают двуколку – колесницу с двумя колёсами, в которую впряжены две лошади. В античные времена её называли «бига», и использовалась она только в бою или на соревнованиях. Римская боевая колесница на картах Таро в своём историческом виде возродилась только в Новое время, когда создатели колод получили доступ к памятникам мировой культуры. На картах серии Висконти колесница заметно отличается от римской «биги».

Начиная с античных времён было принято в честь военных побед проводить величественное шествие по улицам Рима. В триумфальную колесницу, на которой победитель (как правило, император) въезжал в город во главе парада, обычно была впряжена четвёрка (квадрига) или шестёрка лошадей белой масти.

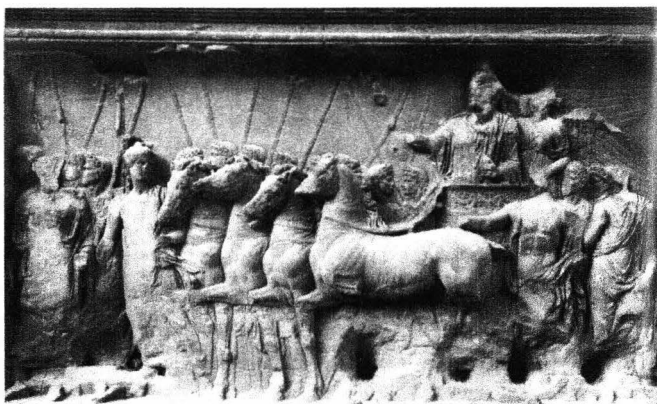
Это было официальное мероприятие чествования полководца-победителя, которое так и называлось «триумф». Триумфом называлось право торжественного въезда в Рим, которое было самой настоящей мистерией.

Мистерия Триумфа. Чествование триумфатора проводилось по чётко установленным канонам и сопровождалось определёнными ритуалами, как и положено мистерии. Главной частью триумфа было праздничное шествие – Парад Славы, для которого сенатом заранее назначался день и разрабатывался сценарий.

Шествие начиналось с Марсового поля, где участники выстраивались в неизменном порядке согласно их общественному статусу. Тысячи зрителей собирались вдоль Священной дороги, украшенной цветами, чтобы поприветствовать полководца-триумфатора. Первыми шли сенаторы и магистраты, за ними следовали музыканты, далее несли военные трофеи и изображения покорённых городов или стран; потом шли жрецы и юноши в праздничных одеждах, ведшие белых быков, назначенных для жертвоприношения. Затем следовала самая блестящая часть процессии – золотая колесница триумфатора, запряженная четверкой белоснежных лошадей.

Перед колесницей триумфатора шли ликторы с пучками прутьев, обвиняемых лавровыми ветками, следом за ними музыканты и певцы, прославлявшие победителя. Сам полководец стоял на колеснице, увенчанный лавровым венком, одетый в пурпурную, расшитую золотом тунику (одежду Юпитера Капитолийского), такую же тогу, и обутый в позолоченные сандалии. В одной руке он держал скипетр из слоновой кости, украшенный сверху золотым орлом, а в другой – лавровую ветвь (о символизме лавровых листьев см. VI. Влюблённые).

За спиной триумфатора стоял раб, он держал над головой полководца золотую корону или венок и, когда толпа радостными криками приветствовала победителя, шептал тому на ухо: «Оглядывайся назад и помни, что ты человек» (вариант: «Помни о смерти» – *Memento mori*). Некоторые источники сообщают,



Император Тит въезжает в Рим.

Рельеф на Триумфальной арке Тита, 81 г., Рим

что лицо триумфатора обмазывали красной краской, так как он олицетворял бога войны Марса.

За полководцем следовали солдаты, в лавровых венках и со всеми знаками отличия. Они выкрикивали в адрес триумфатора оскорбления, оберегая его таким образом от зависти богов и не давая полководцу чересчур возгордиться. Самыми последними шли пленники, иногда их связанными несли на носилках. Завершалось шествие на Капитолии. Прибыв к храму Юпитера, триумфатор слагал с себя лавровый венок, произносил молитву и совершал торжественное жертвоприношение, а затем раздавал солдатам подарки и награды. После этого устраивалось угощение для всех жителей Рима.

Таким образом, в *Колеснице* продолжается линия, начатая в предыдущем Аркане «Влюблённые», связанная с мистериями. Парад Славы можно приравнять к мистерии с применением церемониальной магии, целью которой было закрепить и экстраполировать сегодняшние победы в будущее. В этой мистерии прославлялась личность Героя-победителя.

Для лучшего эффекта и значимости церемонии в Риме стали устанавливать сначала временные, а затем и монолитные триумфальные арки, которые возводились в честь той или иной победы в войне. На стенах арок изображали сцены сражений и последующего въезда в Рим триумфаторов, в честь победы которых арка устанавливалась. Постепенно арки становились всё массивнее и внушительнее, и смогли выдержать вес скульптурных изображений императоров-победителей, правящих колесницами.

Благодаря тому, что Триумфальные арки превратились в монументальные сооружения, отпала необходимость каждый раз сооружать новые – они могли стоять веками и служить парадным въездом в город для разных героев. Это стало причиной того, что фигуру императора заменили на аллегорическую фигуру Славы или Победы.

Слава победителя. Начало традиции чествования триумфаторов, скорее всего, положили даже не воинские победы, а победы в соревнованиях. Известно, что Элевсинские мистерии включали в себя ритуальные состязания колесниц, которые, что интересно, проводились на 7-ой день Великих празднеств. Здесь наблюдается некая связь: *Колесница* – 7-ая карта в последовательности Старших Арканов. Но, возможно, это просто совпадение.

Гонки на колесницах считаются первым олимпийским видом спорта. По одной из древнегреческих легенд, царь Эномай вызывал на гонку всех претендентов на руку его дочери Гипподамии. Один из них, по имени Пелоп, сумел выиграть эту гонку, а затем стал устраивать в честь своей победы спортивные игры, с которых начались Олимпиады.

Гонки на колесницах были частью Панафиней – праздников, устраиваемых ещё в Древней Греции в честь богини Афины. Победителям состязаний преподносились особые призовые амфоры с изображением богини и сцен гонок. Сохранились фрагменты ваз с 566 до 312 годов до н. э., датировкой которых являются имена победителей или императоров.

В Риме также периодически устраивались колесничные гонки. Колесницы, участвовавшие в соревнованиях, запрягались парой или четверней лошадей, но более важными из них считались гонки на квадригах. Иногда, если колесничий желал продемонстрировать своё мастерство, он мог запрячь в колесницу до 10 лошадей сразу. Римские императоры сами участвовали в гонках на колесницах, и, конечно, не зависимо ни от чего, выходили в них победителями. В записях современников о царе древнего Понта Митридате Евпаторе говорится, что тот справедливо гордился тем, что на торжественных выездах он единолично управлял колесницей из 16 лошадей.

Популярность соревнований колесничих была так велика, что для них строились специальные стадионы – ипподромы.

Циркус Максимус. Самым внушительным зданием в Риме, связанным с колесницами, был гигантский ипподром «Циркус Максимус», позволявший участвовать в гонках одновременно 12 колесницам. Примечательно, что в античные времена грандиозность городских сооружений часто измерялось в количестве колесниц, которые могут проехать одновременно.

Считается, что римский «Циркус Максимус» был заложен ещё этрусками, но в 50-х годах до н.э. знаменитый полководец и император Юлий Цезарь (см. IV. *Император*) перестроил его под требования ипподрома, сохранив его круглую форму. Основание в виде круга или овала, как мы помним, имело определённый смысл в эгрегориальном строительстве.

7 дельфинов и 7 шаров. Знаменательный факт: в противоположных концах ипподрома были установлены две платформы с изваяниями. На первой платформе находился фонтан в виде 7 дельфинов. По предположению историков, фонтан посвящён покровителю гонок Нептуну. Кстати, бог океанов Нептун часто изображался на колеснице, в которую были впряжены дельфины. А Посейдона, греческого аналога Нептуна, почитали под эпитетом Гиппий («Конный»).

На второй платформе на особых подставках находилось 7 шаров, о символизме которых мнения учёных расходятся. Некоторые специалисты предполагают, что семь шаров символизируют 7 холмов Рима. В любом случае, число 7 не может быть простой случайностью.

Числовой код. Семёрка Колесницы. 7-ка представляет собой сумму 3-ки и 4-ки, и в контексте Числовой магии связана с соответствующими Арканами, хотя это кажется неочевидным. С *Императрицей* 7-ка связа-

на стремлением захвата земель и жизненных ресурсов, а с *Императором* – идеей построения собственных эгрегоров и самой эгрегориальной структурой с её Фарс-персоной.

Число 7 является сакральным числом в культуре практически всех народов мира, и ассоциаций с «седмией» несть числа. Как правило, число Семь относится к группе событий или героев, связанных между собой.

Например, в иранской мифологии рассказывается о герое-кузнеце Каве, который, победив в войне и основав новую династию государственных правителей, построил на Мировой горе 7 дворцов из разных металлов.

Сюда же можно отнести 7 римских холмов, ставших основанием Римской империи. Вообще число 7 прочно связано с символикой Рима. Выделяют, например, 7 римских царей I века, называя их имена в неизменном порядке: Ромул, Нума Помпилий, Тулл Гостилий, Анк Марций, Тарквиний Приск, Сервий Туллий и Луций Тарквиний Гордый.

Или, например, «7 типов государств», которые определил Платон. Шесть из них «ныне существующие»: *монархия* – справедливая власть одного человека; *тирания* – несправедливая власть одного человека; *аристократия* – справедливая власть меньшинства; *олигархия* – несправедливая власть меньшинства; *демократия* – справедливая власть большинства; *тимократия* – несправедливая власть большинства, власть военных вождей, армии.

К седьмому типу Платон относил идеальное «государство будущего», в котором отпадает необходимость в государственной власти и законах. Хотя Платон имел в виду своё время, его список актуален и сейчас.

Седмица присутствует и в истории ««Семерых против Фив», о которой не забывали в средневековье, вспоминается она и в наше время как аллегория.

«Семеро против Фив». Число 7 не обошло важнейшее событие, предшествовавшее Троянской войне. Своё название история получила благодаря трагедии Эсхила «Семеро против Фив». История относит события, описанных к 379 году до н. э., и связывает их со становлением Фиванской цивилизации.

В военном походе против Фив участвовало 7 племён под предводительством семи вождей.

В Фивах было 7 ворот, и для каждого из полководцев были заранее распределены «свои», через которые его войско должно было войти в город. Сама история «Семерых» и их имена приводятся у нескольких авторов практически в неизменном списке: это Пелопид, Мелон, Мнасипп и его брат Десмот, Дамоклид, Ференик и Андроклид. Все участники похода упоминаются и в других легендах как местные герои или даже божества. Примечательно, что почти все они соединены узами родства.

События похода против Фив подробно описаны у разных авторов, причём упор делается на взаимоотношения обеих сторон конфликта с богами, которые, в свою очередь, принимают деятельное участие в ходе войны. «Агрессоры» во время похода то и дело сверяются с пророчествами, обращают внимание на знаки и приметы, а также «кидают кости», когда им необходимо сделать выбор. Они совершают жертвоприношения богу войны Аресу и Эфебу, но это им не помогает – Зевс занимает сторону фиванцев. Так как они идут против воли богов, то терпят поражение, в результате которого почти все погибают.

Пройдёт какое-то время, и их сыновья отомстят за отцов – Фивы падут.

Магия Семёрки. Элифас Леви утверждал: *«Число семь представляет магическую силу во всем ее могуществе; это – дух, которому помогают все элементарные силы, это – душа, которой служит природа; это – «sanctum regnum» (лат. «Святое царство»), о котором говорится в ключиках Соломона и которое изображается в Таро венценосным воином».*

Число 7 в древности часто упоминалось в связи с магией. Так, в Библии рассказывается, как на пороге становления еврейской цивилизации армия Иисуса Навина, преемника Моисея, осаждала город Иерихон. Действовал Иисус Навин по наущению Господа и указанным им образом. В течении шести дней в армии проводились предписанные им ритуалы. На 7-ой день армия, выстроившись в определённом порядке, семь раз обошла стены Иерихона, и во главе неё шли семь священников с семью «юбилейными» (церемониальными) трубами. *«Когда на седьмой раз затрубили трубы и народ воскликнул, все вместе, стены города пали»* (Нав. 6).

В мифах и волшебных сказках герои часто производят какие-то действия, в которых можно усмотреть ритуальный характер или магию, повторяя их семь раз. Возможно, отсюда произошла поговорка «семь раз отмерь, один раз отрежь», которую неплохо было бы запомнить всем магам.

Некоторые исследователи считают, что своей символикой число 7 обязано тому, что было священным числом бога Аполлона, покровителя искусств. Но это ничем не подкреплённая версия: Аполлону, скорее, подходит число 9 по количеству его Муз. Возможно, версия о Семёрке, как числе Аполлона, возникло в связи с тем, что в это число объединены наивысшие культурные достижения человеческого ума.

Семь чудес света. Сочинения о Семи чудесах света были популярны в античную эпоху и включали в себя описания самых грандиозных, самых великолепных или в техническом смысле самых поразительных построек

и памятников искусства. В разных списках, перечисляющих «чудеса света», объекты часто не совпадали.

Обычно в список Семи чудес света входили: пирамида Хеопса, статуя Зевса в Олимпии, храм Артемиды в Эфесе, мавзолей в Галикарнасе, колосс Родосский, Александрийский маяк и висячие сады Семирамиды.

В списке III века до н. э. неизвестного автора, видевшего, якобы, «чудеса света» собственными глазами, присутствует Вавилон, который, видимо, по этическим соображениям исключили из более поздних списков.

Примечательно, что, говоря: *«Видел я стены твои, Вавилон, на которых просторно и колесницам»*, автор делает «колесницы» мерой величия города и его стен.

И здесь снова выступает цифра 7, относящаяся к достижениям цивилизации.

Возможно, благодаря «Семи чудесам света» число 7 стало сакральным символом цивилизации, а «чудеса света» – их визитной карточкой. Недаром в XXI веке был предпринят проект, организованный организацией «New Open World Corporation» (NOWC), целью которого стал поиск современных семи чудес света. В выборе объектов участвовали представители всех стран мира, уровень цивилизации которых позволял пользоваться телефоном и интернетом (что тоже симптоматично в контексте этого Аркана, о чём речь пойдёт ниже).

Итог выборов был подведён 7.07.2007 года, в «День трёх семёрок»! Первым «чудом света» был назван Колизей в Риме. Колизей – наиболее известное и одно из самых грандиозных сооружений Древнего мира, сохранившихся до нашего времени, которое находится в ложбине между тремя холмами. А всего таких холмов, на которых стоит Рим, опора цивилизации – 7.

В эпических произведениях и сказках обычно фигурируют «Семь братьев», «семь сестёр». Само слово «семья» у славян указывает на количество её членов – «семь + я». Из раннехристианских мифов среди крестоносцев был популярен миф о «Семи спящих отроках», мужественных адептов христианства.

В седмицу также было принято объединять особо почитаемых людей, в том числе тех, кто внес свой интеллектуальный вклад в развитие цивилизации. Это, например, древнегреческие «Семь мудрецов», в группу которых выделили наиболее известных мыслителей и общественных деятелей VII и VI веками до н. э..

Семь мудрецов. Список «Семи мудрецов» не был постоянным, но все они были авторами запомнившихся на века идей и высказываний на тему

житейской практической мудрой и правильной жизни. Самый ранний из дошедших до нас список мудрецов приведен у Платона в диалоге «Протагор» (IV в. до н.э.), и их также семь.

В произведении неизвестного античного поэта говорится:

«Семь мудрецов называю – их родину, имя, реченье:

«Мера важнее всего», – Клеобул говаривал Линдийский;

В Спарте: «Познай себя самого, – проповедовал Хилон;

Сдерживать гнев увещевал Периандр, уроженец Коринфа;

«Лишку ни в чём!» – поговорка была миленца Питтака;

«Жизни конец наблюдай», – повторялось Силоном Афинским;

«Худших везде большинство», – говорилось Биантом Пиенским;

«Ни за кого не ручайся», – Фалеса Милетского слово.

Интересно, что все мудрецы являются представителями 7 разных городов. Фактически, «Семь мудрецов» – олицетворение тех, кто заложил основы античных, а затем и христианских Добродетелей.

Добродетель Колесницы. Слава (Победа). Само понятие Триумф ассоциировалось у средневековых философов и поэтов с Добродетелями. Добродетели – это также результат победы человеческого духа, что достойно восхваления. Победа или Слава, как классическая Добродетель, имеется не во всех списках, и не относится к «главным» Добродетелям. Возможно, из-за своей неоднозначности: победа для одних становится поражением для других. Поэтому, в зависимости от политических предпочтений авторов, Победу то вносили в категорию Добродетелей, то исключали из неё.

Например, во времена Петрарки, в середине XIV века морская республика Венеция находится на вершине своего могущества и славы, а Флоренция господствует над большими районами Северной и Средней Италии. Большая часть Средней Италии находится под эгидой римского Папы, а в Милане феодальный род Висконти (позднее – династия герцогов Сфорца) устанавливает единоличное наследственное правление. Это время триумфа для Италии, и Слава (Победа) возвращается в перечень Добродетелей, а её аллегория занимает своё место в искусстве и в последовательности Таро.

Концепты. К XV веку, к которому относятся первые рассматриваемые нами колоды Таро, античные аллегории, связанные с колесницами триумфаторов, утвердились как матрицы соответствующих понятий и идей, найдя своё отражение в искусстве и литературе. Так как аллегории Добродетелей всегда предстают в образах женщин, то и «Слава» предстаёт в виде богини, воплотившей в себе соответствующие представления.

Триумфы Петрарки. Надо отметить, что тема «Триумфов» в VII Аркане также является продолжением этой линии предыдущего VI Аркана. Раньше уже упоминалось о цикле поэм Петрарки, которые так и назывались – «Триумфы». Эти произведения послужили основой популярной в ренессансной и барочной живописи темы триумфальной колесницы, которая везёт аллегорическую или мифологическую фигуру, окружённую соответствующей свитой и атрибутами. Правда, карета упомянута Петраркой только в «Триумфе Любви» (огненная колесница, которую везут четыре белоснежные лошади и в которой находится юноша с луком и стрелами), но иллюстраторы ввели символику колесницы и в остальные «Триумфы». Сюжеты этого цикла художники часто делали основой своих работ, украшая ими не только свадебные сундуки, но и стены дворцов и палаццо.



Триумф Славы. Заноби Стоцци, XV век

Иллюстрация к «Триумфам» Петрарки работы Заноби Стоцци украшала алтарь церкви Санта-Мария-Магдалена в Болонье и сохранены после её разрушения в Национальной пинакотеке Болоньи. По сторонам фигуры запечатлены прославленные воины, знаменитые государственные деятели и представители искусства. Все они тянут свои руки к Славе.

Обратите внимание: в правой руке Славы – поднятый меч, символ того, что слава добывается в борьбе. В левой руке – модель парусника – символ попутного ветра и завоевания новых земель, а также крылатая фигурка – это богиня победы *Ника*.

Ника. Греческая богиня Ника – олицетворение Победы. Нику называют самой молодой богиней греческого пантеона, хотя она была старшей среди своих сестёр, дочерей титана Палланта и чудовищного существа Стикс – Силы, Мощи и Зависти, которые способствуют победе.

В мифах ничего не говорится о том, был ли у Ники супруг и дети, что не характерно для греческой мифологической традиции, в которой принято раскрывать биографии и подробности из жизни богов. Зато в мифах говорится что Ника воспитывалась с Афиной, одной из самых почитаемых в Греции богинь войны и мудрости, дочерью Зевса. Они и в дальнейшем были нерасторжимы, и эта связь говорит о характере Ники, в котором соединились ум (стратегия) и воинственность. В мифах говорится, что Ника помогала богам одерживать победы, направляла колесницу Зевса, и иногда изображалась как его возница. Фигурку Ники греки располагали в руке Зевса или Афины, подчеркивая, что в её помощи нуждались и боги, и люди. Только с её помощью Громовержцу удалось свергнуть властителя Кроноса. После воцарения на Олимпе Зевс никогда не расставался с Никой, всегда прислушиваясь к её мнению.

Обычно Нику изображали крылатой. Статуя богини, детали которой нашли на острове Самофракия, там, где, как мы помним, зародились мистерии (см. VI. *Влюблённые*), в древности возвышалась над морем. Как вычислили учёные, она изображала «прекрасноликую» крылатую девушку, которая трубила в рог, извещая о победе. Существует версия, что афиняне стали изображать Нику без крыльев, чтобы она не смогла покинуть в бою воинов Греции.

В глубокой древности Нику обычно изображали или парящей в воздухе, или летящей на лебедь. Благодаря особой роли Ники в войнах позднее ей были приданы новые атрибуты: боевая колесница, детали воинских доспехов, гранат в руке (на карте Висконти он мог трансформироваться в сферу). А вот её изображение на триумфальной колеснице появилось значительно позже. Колесницы как средство передвижения богов представлены практически во всех культурах. Но надо понимать, что эти «механизмы» возникли уже после того, как человеческий ум создал колёсные средства передвижения.

Особо популярной богиня Ника стала, благодаря великому воителю Александру Македонскому, который ставил храмы в её честь и приносил щедрые жертвы. Полководец ввёл традицию, которая сохранилась до сих пор – украшать победителей лавровым венком Ники. А древние правители Греции почитали за честь изображать подле себя покровительницу успеха.

Мифология приписывает Нике участие не только в военных действиях, но и в спортивных, музыкальных и религиозных мероприятиях, организуемых по случаю успеха. Постепенно Нику стали считать исключительно олицетворением счастливого исхода и положительного результата в какой-либо борьбе. Но само присутствие Ники подразумевает наличие двух противоборствующих сторон.

Виктория. Римляне называли свою богиню победы Викторией, считая её олицетворением успеха и всепобеждающего начала; мужества, духа, добра, честности и справедливости; поддержки тех, кому нужна победа не ради корысти.

Викторию почитали также ещё в двух ипостасях победы, называя *Пеллония* («Обращающая в бегство» врага) и *Вика Пота* (Могучая Победительница), и изображали с мечом и ветвью пальмы, а иногда – с посохом Гермеса. Так Виктория постепенно превращалась в богиню военной победы и считалась покровительницей всех известных воителей.

В практической магии к римскому имени богини – Виктория лучше не прибегать, так как это имя носят многие женщины, среди которых могут быть знакомые участников операции. Мысленная ассоциация с ними, которая может невольно возникнуть, способна сбить ход притяжения Астрального агента или, что хуже, нанести вред реальной Виктории. Поэтому её предпочтительнее называть *Пеллонией* или *Вики Потой*.

Особый размах культ Виктории приобрел при Империи, когда богиня была провозглашена неразлучной спутницей римских императоров. Крылатую фигуру Виктории чеканили на монетах, выпущенных в честь великих побед.

Много веков она была олицетворением мощи Римской империи, поэтому в сенате стояла её статуя, которую вывезли из Греции. Перед заседаниями сенаторы приносили ей жертвы – масло и вино. Статуя Ники-Виктории стала единственной, которая сохранилась после пожара, устроенного Нероном, что произвело огромное впечатление на римлян, и её стали называть девственной хранительницей империи. Считалось, что богиня вершит судьбу Рима и оберегает его.

В 394 г. статуя Виктории была удалена из сената, заклеямена позором как языческий идол и публично разбита. Случайное совпадение или закономерное следствие: спустя год Римская империя разделилась, и до самого конца истории Древнего Рима в нём уже не праздновали военных побед.

Богини победы Ника или Виктория стали аллегорией воинской чести, мужества и Славы, а также ряда достоинств, которыми должен обладать победитель на пути к Славе и Триумфу.

Триумф Римской империи. Аллегорическая фигура, подобная Нике-Виктории, напоминает изображённую на картах серии Висконти. Скорее всего это не просто аллегория Славы – эта фигура является олицетворением Римской империи.

Такая возможность подтверждается многочисленными изображениями, в которых Рим представляют образы молодых женщин. В античные времена города часто олицетворялись женскими фигурами, и эта традиция возродилась в живописи эпохи Возрождения.



Аллегория Рима.

Пезеллино, 1444 г.

Например, в картине «Аллегория Рима» итальянского художника Франческо Пезеллино, трудившегося во Флоренции. Кстати, в 1444 году к свадьбе Пьеро деи Медичи и Лукреции Торнабуони ему были заказаны сундуки-кассоне (итал. *cassoni*) с росписью на тему «Триумфы» Петрарки, что позволяет предположить причастность Пезеллино и к изготовлению колод Таро.

Колесница Висконти Кэри-Йель. На сохранившейся карте из колоды Висконти Кэри-Йель, колесница изображена с навесом на 4-х колоннах. Подобный навес было принято устанавливать на богатых конных повозках, похожих на телеги или носилки – «паланкины». Балдахин, спускающийся по краям навеса, образует полукруглую дугу, напоминающую форму арки. Возможно, это намёк на Триумфальную арку.

На представленной карте коней под уздцы ведёт конюший, как это было во время римских Триумфов. Женщина держит в руках жезл и шар, на её платье узор из корон.

Фигура молодой женщины – Славы, управляющей *Колесницей*, символизирующей покорность всех народов, в Таро также могла олицетворять великую Римскую империю. В этом ключе оправдана символика короны на голове женщины, и её атрибуты королевской власти. Женская фигура на этой карте, как и на подобных ей *Колесницах* из серии Висконти, практически полностью повторяет персонаж с карты «Императрица». Это указывает на связь между Арканами, в частности в контексте *Добродетелей*.

Возможно, чтобы подчеркнуть связь концепции карты с божественными принципами, на некоторых картах VII Аркана (например, на *Колеснице* Таро Висконти-Сфорца) кони изображены с крыльями. Царственным колесничим также иногда добавляли крылья, а кроме того лавровый венок, которые, несомненно, были позаимствованы у богини Победы.



Колесница.

«Таро Висконти
Кэри-Йель»

Дорогами Римской Империи. В средневековых представлениях Римская империя представлялась образцом государственности. Рим олицетворял высшие достижения человеческого ума и служил символом развитой цивилизации. В нашем сегодняшнем понимании – вершиной научно-технического прогресса того времени. И действительно, в Риме было много благ цивилизации, о которых другим городам приходилось только мечтать: римское право, прекрасная архитектура, художественное убранство домов, роскошные римские бани (термы) и библиотеки; дороги, «которые ведут в Рим», надежные акведуки, даже водопровод и тёплые уборные. Империя в своей внутренней и внешней политике опирается на военные сословия (организованную армию) и действует в интересах этих сословий. Наряду с этим римское рабство, обогащение за счёт завоёванных земель, непоколебимость в расправе над врагами государства (известно, что в 72 году до н.э. римлянами было распято 6 тысяч сторонников Спартака). Все это было в Древнем Риме. И это привлекало тех, кто избрал войну средством для достижения своего благополучия и прогресса – а именно идеологов Крестовых войн.

Время Крестовых войн. В эпоху средневековья вопрос о том, «оправдывает ли война ту высокую цель, которую декларируют идеологи военно-монашеских Орденов и осуществляют крестоносцы?», если и не волновал простых воинов, неминуемо должен был встать перед теми, кто поддерживал концепцию христианских Добродетелей.

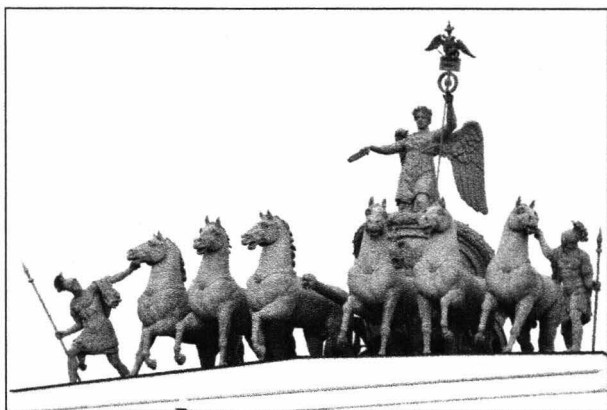
Как говорилось выше (*Император*), тайной целью тамплиеров было строительство своей цивилизации, «краеугольным камнем-основанием» которой должен был стать Третий Храм. Собственно, поэтому Орден и взял себе неофициальное название Братства Храмовников (тамплиеров). Иерусалим в их планах должен был стать столицей всеобщей мировой империи, территорию которой предстояло завоёвывать с оружием в руках: в средневековье война торжествовала над дипломатией, и все государства находились в перманентном стоянии войны.

Кстати, существует версия, озвученная ранними французскими писателями, что истоки четырёх мастей Таро, лежащие в игральных картах, связаны именно с войной: *Пики* обозначают тайники или склады с оружием, необходимым для битвы; *Трефы* (trefles) представляют обыкновенные луговые растения и демонстрируют, что генерал никогда не должен располагать войсковой лагерь в местах, где будет недостаточно фуража для лошадей или куда сложно будет его доставить; *Червы* представляют храбрость и лидерские качества офицеров; а *Бубны* – прочные и тяжелые стрелы, которыми стреляли из аркебузы. А сама карточная игра была придумана специально, чтобы развлечь и отвлечь от философствования воинов Христовых.

Триумф цивилизации. В то же время опыт Римской империи, который до сих пор является примером для всех эгрегоров, показывает, что войны и экспансия – главные инструменты строительства как государства, так и цивилизации.

Победа в войне и победа цивилизации означали примерно одно и то же.

Это подтверждает сохранившаяся до сего времени традиционная символика Триумфальной колесницы, которая периодически возрождалась в искусстве Ренессанса и в последующие периоды.



Колесница Славы. Санкт-Петербург

«Колесница Славы», венчающая Арку Генштаба в Санкт-Петербурге, была спроектирована в честь победы России в войне 1812 года зодчим Карлом Росси по заказу императора Николая I. Она олицетворяет собой величие России после Отечественной войны 1812 года и представляет со-

бой фигуру Славы в колеснице Победы, запряженной шестеркой коней, крайних из которых придерживают воины.

Монументы, изображающие Славу на колеснице Победы можно встретить на всём пути цивилизации. Правда, на смену женского облика аллегии Славы часто приходит мужественная фигура воина в боевых доспехах, которая больше соответствует понятию войны.

4 Луч – Закон Колесницы. Ум – движущая сила Колесницы. VII Аркан идёт под тем же Лучом, что и III Аркан «Императрица». Из этого следует, что между этими Арканами существует некая связь, отражающаяся на концепции Колесницы. Это подтверждают также традиционные коронованные особы на картах серии Висконти, практически идентичные персонажам Императрицы.

Колесница Висконти-Сфорца. На карте, относящейся к группе карт Пирпойнт Морган Бергамо, на



Колесница.
«Таро Висконти-Сфорца»

предполагаемом троне, установленном на плоской платформе, восседает коронованная особа с императорскими регалиями в руках – жезлом и державой.

В положении её статичной фигуры не видно никаких действий, она не держит ни кнута, ни уздечки. Своими белыми лошадьми с золотыми крыльями она управляет силой своей мысли.

В VII Аркане энергии 4 Луча Закона представлены в своём «пониженном» Качестве, проявленном в материальном мире, который разделён границами государств и культурными традициями. 4 Луч Закона в физическом мире проявлен в том, что подразумевается под понятием *цивилизация*.

Словари определяют понятие цивилизации как социальную форму движения материи, одну из основных единиц исторического времени, обозначающую длительно существующее, самодостаточное сообщество стран и народов с саморазвивающейся культурой и технологией.

Само понятие «цивилизация» (*фр.*) появилось не так давно. Кто первым употребил его – не установлено, но это слово было обнаружено в печати в 1766 году. Слово «цивилизация» происходит от латинского прилагательного *civilis* – «гражданский, государственный». Приблизительно его можно перевести как «огражданивание», «возведение до уровня гражданина». Термин означает и «восхождение к городской культуре», ведь *civilis* связано со словом *civitas* – «город», «город-государство».

Колесница цивилизации. Суммируя символические образы *Колесницы*, можно сделать вывод, что концепция Аркана связана с идеей цивилизации.

Если в *Императрице* 4-й Луч эзотерически «открывал парад Добродетелей», проводя законы Природы в физический план, то в VII Аркане уже царит закон материала. В *Колеснице* закон устанавливает моральные критерии цивилизованного общества, эгрегора, сообщества, семьи возводя их в доктрину, в которой уже нет места творческой мысли. В цивилизованном обществе цивилизацией управляет разум, благодаря которому устанавливаются законы, как моральные, так и поведенческие. Всё подчиняется логике и смыслу – целесообразности и продуманной необходимости. Даже вопросы религии решаются с помощью оценки выгоды.

Если вспомнить историю, то вопрос, какую религию сделать государственной, и в средневековье, и в наше время, решается на правительственном уровне. Католичество или протестантство в Европе, христианство или мусульманство на Руси, и даже отделение одной церкви от другой на Украине в XXI веке – все подобные вопросы разрешались с позиции политической выгоды для эгрегора.

Любые государственные законы – неотъемлемое условие для цивилизованного общества – принимаются обдуманно, с учётом различных факторов: местонахождения, природных условий, особенностей исторического развития и т. п.. Всё делается разумно, логически оправданно, прагматично.

Ум и победа. Другими словами, «Колесницей цивилизации» правит ум и то, что с ним связано: рассудочность, логика, расчёт. Теперь Ум (с большой буквы) – колесничий, управляющий колесницей по своему усмотрению.

Это символизирует царская корона, подобная той, что на голове персонажа *Императора*. Здесь, в противовес *Императрице*, свой Закон может устанавливать один человек – «победитель», завоевавший это право. В то же время Ум в *Колеснице* – это сила, способная управлять чувствами и инстинктами. Человек с помощью рассудка может не только оценить свои эмоции, но и дать им «имя»: любовь или ненависть, нежность или неприязнь; понять свои желания, своё отношение к чему-то. Ум выделяет человека в отдельную «думающую» субстанцию, в индивида, который может стать Победителем в любой войне, как с самим собой, так и с внешним врагом. И это всё благодаря Уму, который позволяет выбрать дорогу к Победе.

Индивид может прийти к победе, как в войне, так и в мирских делах (например, на выборах), разными путями: в результате революции, открытой или подковёрной войны, или просто захвата власти (например, «рейдерский захват»). Он может победить в честной конкуренции или равноправном состязания благодаря своему интеллекту или знаниям стратегии и тактике, или даже с помощью хитрости и обмана – но в любом случае благодаря умению стратегически мыслить.

Троянский конь. Здесь интересно вспомнить легенду времён Троянской войны.

Согласно текстам античных авторов, война между троянцами и данайцами (древними греками) началась потому, что троянский царевич Парис украл красавицу Елену у Менелая, греческого царя. Греки хотели завладеть Троей, но физическими силами справиться не могли. Хитроумный Одиссей, участвовавший в осаде Трои, предложил коварный план: соорудить огромного деревянного коня, в который поместить отряд воинов. Греки предложили троянцам заключить мир и в дар принять статую коня. На боку коня было написано «Этот дар приносят Афине Воительнице уходящие данайцы». Наивные троянцы не устояли перед соблазном и втащили деревянного коня за городские стены, тем самым обеспечив своё поражение в войне.

«Троянский конь», ставший фразеологизмом, в настоящее время воспринимается аллегорией коварства и обмана. Но это с какой точки зрения

посмотреть. С позиции греков, которые воевали с троянцами за правое дело, Троянский конь явился демонстрацией их изобретательности и ума, скрывающего в себе бесконечные возможности, которые развиваются и завоевывают всё окружающее.

Прообразы. Примеры «умной» победы можно найти среди древних мифов и в Ветхом Завете. Среди героев, олицетворяющих интеллектуальную победу, есть и женщины, чьи имена вновь возродились на фоне Крестовых войн. Их образы и связанные с ними сюжеты стали популярными в литературе и изобразительном искусстве Возрождения, что, естественно, отразилось и в Таро. Возможно, они также послужили прообразами персонажей прото-таро.

Юдифь. История Юдифи (Иудифи) изложена в апокрифической ветхозаветной «Книге Юдифи». Юдифь, молодая благочестивая вдова, стала символом борьбы иудеев против их угнетателей.

Фабула легенды такова: после того, как вражеские войска ассирийцев осадили Ветилуй, родной город Юдифи, она решает хитростью погубить полководца Олоферна.

Юдифь долго молится и просит Бога помочь ей осуществить свой замысел. Она умывается, умащается благовониями, надевает праздничное платье, украшает себя, *«чтобы прельстить глаза мужчин, которые увидят её»*, и вместе со служанкой отправляется в стан ассирийцев с мешком угощений. Будучи *«красива видом и весьма привлекательна взором»*, она притягивает к себе внимание Олоферна. Олоферн устраивает пир, на который, надеясь провести с ней ночь, приглашает Юдифь, *«ибо сильно желал сойтись с нею и искал случая обольстить её с того самого дня, как увидел её»*. Но опьянённый вином и ласками красавицы, засыпает. Когда слуги удалились из шатра, Юдифь, уверенная в своей миссии, обезглавила спящего Олоферна его собственным мечом и отдала отрубленную голову своей служанке, спрятавшей её в мешок со съестными припасами. В полночь Юдифь со служанкой покинули стан ассирийцев и вернулись в свой город, неся с собой голову Олоферна, которую потом выставили на городской стене. Оставшееся «без главы» войско сняло осаду, и Ветилуй был спасен от нашествия ассирийцев.

Слава Юдифи. Начиная с эпохи Возрождения образ Юдифи пользовался чрезвычайной популярностью в живописи и, как считают искусствоведы, имел как героические, так и эротические коннотации. Юдифь обычно изображалась с мечом в руке и головой Олоферна, в ряде картин, попирающей его голову ногой. В средневековые история Юдифи трактовалась как Триумф Девы (Добра) над дьяволом (Злом) и как победа Добродетели над Грехом – похотью и гордыней.

На гравюре итальянского художника второй половины XVI века Керубино Альберти, также называемого Боргезиано, фигура Юдифи приобретает аллегорический характер Славы и во многом повторяет образ богини Победы.



Юдифь с головой Олоферна.
Керубино Альберти

Девора. Не менее популярным персонажем во времена Крестовых войн была библейская пророчица и воительница Девора, История Деворы (Деборы) описана в Библии в «Книге Судий». Девора была почитаема как пророчица «от Бога» и имела своё ритуальное место под деревом, где она принимала тех, кто желал получить от неё совет. Позднейшая иудаистская традиция причислила Девору к сонму «Семи пророчиц Израиля» (обратите внимание на число 7), наравне с Саррой, Мариа́м, Анной, Авигеей, Олдамой и Эсфирью.

Девора считается вдохновительницей борьбы израильского народа против ханаанского царя Иавина, войско которого, кстати, было сильно своими боевыми колесницами.

Девора «выбрала» командующего 10-тысячным войском, назначила день битвы и предрекла израильтянам победу. Полководец Варак, назначенный Деворой попросил её присутствовать на поле брани, чтобы поднять дух воинов.



Девора и Варак.

Миниатюра из Псалтыря, 1270 г.

Оба войска встретились близ горы Мегиддо, где израильтяне, как и было предсказано Деворой, наголову разгромили финикийское войско. На первых рисунках Девора обычно сидит под деревом, но в XII–XIII веках её чаще стали изображать верхом на лошади и даже на колеснице во главе войска.

Не обошлось и без хитроумия. Победу обусловило вмешательство ещё одной

женщины – Иаили. Во время бегства с поля боя хитрая Иаиль заманила Сисера, военачальника финикийцев, в свой шатёр, напоила его молоком со снотворным, а потом убила его, вогнав кол от шатра ему в висок.

В честь блестящей победы Девора и военачальник Варак сложили благодарственный гимн Богу, известный под названием «Песнь Деборы» (Суд.5). В этой песне Дебора называет себя «мать в Израиле», а также упоминает имя Иаили и её подвиг. Песня, а она, видимо, имела музыкальную основу, заканчивается призывами, подобными «заговорам».

Прототип триумфатора. В период, когда влияние малого 3-го Луча сменяется 4-ым малым Лучом, на картах *Колесницы* женщин, несущих принцип созидания, сменяют мужчины, что мы видим на картах Марсельской серии. В то же время Качество 4-го Луча приравнивает женщин и мужчин в их правах, которые теперь могут занять одинаковое место в той или иной сфере жизни, в том числе в ратном деле. И всё же в ментальности людей считается, что война – это мужское занятие. Только *Правосудие* позже окончательно установит законы равенства.

Триумфатор Марсельского Таро. Мужчины покоряют страны и города, чтобы устанавливать там свои правила и свои законы – они и становятся прообразами VII Аркана. Поэтому вполне оправдано появление в прото-таро победителя в образе воина, увенчанного короной или лавровым венком, подобно римскому императору. Возможно, именно эта карта позже, когда Таро стало распространяться в виде игры, дала имя всей колоде – «Триумфы».

Колесница также меняет свой облик – она становится «боевой» и изображается в анфас, наступая прямо на зрителя.

В некоторых колодах вместо лошадиных морд нарисованы намеренно уродливые лица поверженных королей – аллегорические образы покорённых государств. По-видимому, подобные изображения дали толчок к последующей трансформации коней в сфинксов, которые впервые появляются в *Колеснице* Элифаса Леви, добавившему к европейскому стилю карт египетские и библейские мотивы.

Кстати, в работах Элифаса Леви законченные рисунки имеют только две карты – *Колесница* и стоящая напротив в петле Арканов – карта *Дьявола* (Бафомета). Но к этому мы подойдём позже, в XV Аркане.



Колесница.
«Марсельское Таро»,
автор неизвестен

Так как истоки прото-таро лежат в западноевропейской культуре, то и прообразом «триумфатора», управляющего *Колесницей* цивилизации, должен был стать соответствующий герой-победитель – реальный, но с тенью мистики, и предпочтительно связанный с Римской империей. Таковой, например, как *Александр Македонский*.

Александр Македонский. В западной историографии македонский царь Александр из династии Аргеадов наиболее известен как Александр Великий. Всего за 13 лет своего правления (с 336 по 323 годы до н.э.) он, благодаря своим завоеваниям, создал мировую державу, правда, распавшуюся после его смерти. А умер он в сакральном возрасте – в 33 года (в возрасте Христа).

Некоторые исследователи полагают, что имя великого полководца, позже ставшее даже нарицательным, на самом деле является титулом, корни которого уходят в арабский язык, в котором «Аль» – нечто подобное «божественному свету» (все арабские названия звёзд начинаются с приставки «Аль»), а «Искандер» (Александр) означает «завоеватель».

Мифологема Александра Великого. Имя Александра Македонского, безусловно, хорошо известно всему цивилизованному миру, и здесь нет нужды подробно рассказывать о его воинских подвигах. Жизнеописание Александра Великого в средневековой Европе пользовались не меньшей популярностью, чем в наше время. В поэмах, например, в «Романе об Александре» Ламбера де Тора (XII век), как в рыцарских романах, присутствовали достаточно фантастические элементы. Например, младенцем Александр отверг кормилицу, посчитав такой источник питания слишком грубым. Пришлось приставить к нему царевну, которая стала кормить младенца с золотой ложечки. В другой поэме утверждалось, что один глаз у Александра был голубым, как у дракона, а другой чёрным, как у грифа.

В юности Александр якобы получил от фей две рубашки – одна защищала его от холода и жары, а другая от ран. Своего легендарного огромного коня гнедой масти, и который, как говорят, был помесью слона и верблюда, и которого никто не мог покорить, Александр «взнуздал» благодаря собственному необычайному уму и силе. Полководец считал коня, названного им Буцефалом, залогом своих побед.

Волшебный меч Александра. Воинское снаряжение Александру перешло в наследство от легендарных героев: щит от царя Соломона, а меч от царицы амазонок Пентесилеи.

О волшебном мече Александра Македонского говорится во многих легендах. После ста побед, одержанных великим полководцем, меч стал светиться необычным светом. После этого воины Александра шли за взмахом этого оружия как замороженные, будто ими управляла колдовская сила. С помощью волшебного меча великий полководец разбивал огромные ар-

мии, силами иногда в десять раз меньшими чем у неприятеля. Согласно мифу, магический свет меча ночью наводил панику в стане врага. После смерти Александра оружие было утеряно, хотя, по некоторым сведениям, этим заветным мечом поочерёдно владели сначала Наполеон, а потом, как военным трофеем, русский царь Александр Первый.

Технические средства. Александра Македонского часто изображали управляющим боевой колесницей. И это соответствует реальным событиям, так как в сражениях того времени конница и колесницы были распространённой боевой силой. Самое знаменитое сражение с участием квадриг считается битва при Гавгамелах 331 года до н. э. между армиями персидского царя Дария III и Александра. В описании этого сражения впервые появляются квадриги, оборудованные специальными лезвиями на подобие кривых сабель или серпов, закреплёнными на их колёсах. Эти «серпоносные» квадриги – новшество в процессе развития военного дела, небольшой шаг цивилизации.

С темой колесницы связана также легенда, возникшая ещё в античные времена, которая положила начало фразеологизму «Гордиев узел». Этим узлом к алтарю Фригийского храма бога Зевса была привязана волшебная колесница. Оракул предсказал, что тот, кто распутает божественный узел, покорит на ней весь мир. Многие пытались развязать узел, но никому это не удавалось до Александра Македонского, который просто разрубил его своим магическим мечом. Правда, по утверждению некоего Аристобула, участника военного похода Александра, на самом деле царь нашёл способ развязать хитроумный узел благодаря своему уму, о котором также слагали легенды.

В исторических хрониках много говорится о хитрости и изобретательности Александра и о самых неожиданных и экстраординарных решениях, которые он принимал. Так, в записях одного из современников полководца читаем: *«Александр увидел, что ему не следует посылать людей сражаться, а потому он пошёл на хитрость: направил на войско врагов с помощью тысячи железных обсидиановых зеркал отражение солнечных лучей, а каждое синклитное зеркало, сделанное из индийского железа, было хорошо начищено и отбрасывало вперед огненные лучи, так что выжигало все вокруг на сто локтей»*. Это уже рассказ о новшествах научно-технического прогресса, в котором ум и знания направлены на войну и разрушение.

Интересны и другие свидетельства, говорящие о наличии в македонской армии оригинальных технических средств вооружения: *«Выждав безветренную погоду Александр подвёл к городу машины на кораблях, которые расшатывали стены. Потом он велел этим кораблям отплыть и подойти двум другим, на которых находились снаряды для машин...»*. А в одной из летописей всё это уже похоже на сказку, в которой Александр

борется с некими «дивиями», которые «крылаты, ногти у них яко серпы» с помощью своих машин, для чего «повеле тростию запалити» и огнём «дивий» спалил. Похоже на применение пороха и пушек. Но артиллерийские орудия, в которых стали использоваться т. н. метательные свойства пороха, известны в Европе лишь с середины XIV века. Откуда во времена Александра Великого, в IV веке до н. э. такие технологии войны?

Ещё одна легенда, а они, как мы знаем, не возникают на пустом месте, рассказывает совсем уж, казалось бы, фантастическую историю полёта Александра Македонского на колеснице, в которую были впряжены *грифоны*.

Грифоны Александра Великого. Грифонам хочется уделить особое внимание.

Грифон – фантастическое гибридное существо с головой, крыльями и когтями орла, но с туловищем льва. Грифон присутствует в мифологии Индии, где он был стражем сказочных сокровищ; в легендах скифов, у которых он охранял золотые копи. Древние греки считали, что родиной грифонов была северная Гиперборея. На колеснице, запряженной парой грифонов, летала греческая богиня возмездия Немесида. Сохранились фрески Минойской эры, на которых изображены две богини в колеснице с впряженными в неё двумя грифонами. Сказочные животные, способные пронести своего «седока» или «возницу» сквозь пространство и время, преодолев земное притяжение – мечта, постепенно воплощающаяся в жизнь благодаря изобретательной мысли человека.

Грифон считался олицетворением агрессии и свирепости, бдительности и возмездия. В общем, вполне подходил для колесницы войны. Например, в 1271 году в Болонье было образовано «Общество Грифона» – вооруженный цех для охраны общественного порядка в городе. Эмблема грифона была помещена на знамени цеха. Во времена Возрождения грифонов также часто изображали, впряжёнными в колесницу. Так, прекрасная Беатриче после смерти предстаёт перед Данте на колеснице, запряжённой грифонами.

До настоящего времени грифон продолжает оставаться неофициальной эмблемой лондонского Сити. Грифон также присутствует на династических щитах и государственных гербах.

Колесница Александра Великого. Александр, якобы, запряг двух грифонов в свою колесницу, намереваясь с их помощью победить и небо (откуда взялись грифоны, легенда умалчивает). А чтоб заставить чудовищ взлететь, заманил их куском кровоточащей лошадиной печени, который насадил на своё копьё и поднял его над головой чудовищ. Грифоны, пытаясь схватить мясо, взлетели и потянули вверх колесницу. И тут над колесницей явился дух, который предупредил Александра о возможной катастрофе и убедил императора отказаться от опасной затеи. Александр опустил копьё, и грифоны спокойно вернули колесницу на землю. Возможно, легенда о грифонах родилась не на пустом месте: может быть Александр ис-

пользовал какие-то загадочные неизвестные историей механизмы, с помощью которых, действительно, мог взлетать?

По-видимому, легенда о грифонах Александра Великого была

широко известна в средневековом мире, что подтверждается рисунком на русской княжеской диадеме XII века, на которой этот сюжет вышит бисером и жемчугом.

Эта легенда в чём-то ассоциируется с мифом о Фаэтоне. Некоторые оккультисты предполагают, что в этой легенде отражена история прежней цивилизации, существовавшей на Земле до потопа, и погубившей себя, возможно, с помощью научно-технического прогресса. Фаэтон, сын Солнца, не послушался предупреждений и не совладал с огненными конями: кони понесли его ввысь, и юный бог сгорел вместе с колесницей. Александр Великий оказался более разумным, и внял голосу рассудка.



Александр Македонский.

Рельеф на фасаде Собора Святого Марка в Венеции

Некоторые хронисты писали, что Александр считал себя сыном Зевса, а древнегреческий историк и философ Плутарх в своём труде «Сравнительные жизнеописания» утверждал, что «свой род Александр Великий вёл от Геракла». Во всяком случае, Александр, якобы, возомнил себя достойным стать небесным императором, или, по крайней мере, кем-то, подобным мессии, высшая задача которого огнём и мечом проложить путь новой цивилизации. *«Во вселенной бесчисленное множество миров, а я еще и одного не завоевал!», «Не может быть двух солнц на небе и двух владык на земле!», «Чем больше ты имеешь, тем с большей жадностью стремишься к тому, чего у тебя нет», «Война у тебя рождается из побед»* – такие слова сложили в уста Александра хронисты. Но из истории также известно, что не жажда наживы гнала Александра на завоевание новых земель, и даже не жажда власти, а стремление к знаниям и расширению культурной среды. Благодаря Александру Великому цивилизация распространила свои границы и пополнилась культурным опытом разных народов.

Стратегия и тактика. Что интересно, по особому распоряжению Александра Великого при нём всегда находились летописцы, которые подробно записывали не только события, но и фиксировали все детали: высказывания императора, план действий и ход сражений. Кроме того, сам

Александр вёл придворный журнал, т. н. «Эфемериды», и «Гипомнемату» – заметки с планами дальнейших завоеваний. Эти записи позволяли Александру использовать приобретённый им положительный опыт или учесть допущенные ошибки, и не только ему.

Из записей видно, что весь ход событий продумывался заранее, начиная от определения благоприятного времени для начала похода и места сражения, заканчивая конечной целью. Проводился анализ характера и возможностей противника, намечались позиции расстановки войск, очередность вступления в бой и намечалась будущая выгода.

Продуманная стратегия и тактика – в них основная сила полководца-победителя. Недаром знаменитых полководцев называли Архистратигами – Верховными стратегами.

В походах Александра сопровождали разные люди: историки, философы, лекари и даже архитекторы. Многие из них впоследствии опубликовали воспоминания о своём великом современнике. Благодаря им и официальным летописцам истории известно многое о самом Александре Македонском, составе войск, географии военных походов и их результатах. Военную стратегию и тактику Александра Македонского использовали военачальники и полководцы во многие времена, и как правило, они приводили к победе.

Иконографический образ Александра Македонского во многих деталях сближен с образом архангела Михаила. Архистратиг Михаил обычно изображался в костюме и доспехах античного римского воина с императорскими регалиями, подобно Александру Великому. Возможно, образ архангела «списан» с изображений другого архистратига – Александра Македонского. Во всяком случае, подобная виртуальная связь с архангелом Михаилом делает из Александра «воина Господнего», то есть, борца за правое дело.

Александр Македонский является героем не только исторических хроник, но и литературных произведений, благодаря чему имеет очень плотную и насыщенную энергией матрицу, что подтверждается ещё и тем фактом, что он считается прототипом Короля Треф в колоде игральных карт. Его образ достаточно мифологизирован, и благодаря этому может быть использован в практической работе по магии Таро не только как прототип, но и как прообраз, олицетворяющий не только воина-победителя, но и строителя цивилизации.

Бинер VII Аркана. Добро и Зло Колесницы. В VII Аркане присутствуют два, казалось бы, противоположных понятия: разрушение и созидание, война и научно-технический прогресс. И что из них есть Добро, а что Зло? Кто есть силы созидания, а кто – разрушения? Кто скрывается под личиной Добра, а кто – Зла?

В любом конфликте всегда присутствуют противоборствующие стороны, каждая из которых позиционирует себя как «правую, стоящую на стороне Добра, а противника – врагом, супостатом, олицетворением Зла. Победа воспринималась победителем, как торжество (Триумф) правды и Добра над Злом, и как подтверждение того, что именно он стоит на стороне Добра.

Идея «Триумфа» могла вписаться в *Колесницу* как аллегория победы наиболее цивилизованного народа над «диким», хотя в истории часто всё происходило наоборот. Приблизительно эта концепция легла в основу попытки экспансии христианства – в насильственном переходе от грубых форм религии, носителями которых, по их мнению, были мусульмане, язычники и другие еретики всех сортов, к более возвышенным и сложным формам религиозного сознания, к носителям которого христиане причисляли себя. Но то же самое происходило и в среде мусульман, которые остальных считали «неверными». Противником христианской культуры в Крестовых войнах выступала не менее древняя и высокоразвитая культура восточной цивилизации.

С чего начинается цивилизация. По достаточно распространённой теории начало «цивилизованной жизни, подобающей человеку» положило земледелие. Но как быть в этом случае с восточными кочевыми племенами, которые не сеяли и не жали, зато, возможно, первыми стали не только приручать лошадей, но и использовать их как боевую единицу?

Во время военных действий конница давала огромное преимущество – это был натиск и скорость, благодаря которым армия получала возможность быстро продвигаться вперёд, завоёвывая огромные территории. Конники «сверху» поражали противника своими мечами, а лошади сбивали их с ног и топтали копытами. Кроме того, необходимость быстрого передвижения и захват новых земель потянула за собой создание гужевого транспорта, на котором за войском следовала необходимая инфраструктура: полевая кухня со съестными припасами и водой для людей и лошадей, запасы оружия, складные шатры. Для высшей знати, obsługi и женщин оборудовались передвижные кибитки на колёсах. Эти кочевые народы имели, пусть и отличную от западной, но развитую цивилизацию.

Это были ещё не боевые квадриги, но уже прообраз той колесницы, которую мы видим на картах серии Висконти. Таким образом, получается, что война и прогресс неотъемлемы друг от друга. Возможно, об этом говорит VII Аркан «Колесница»?

Сама война – это однозначно Зло, а цивилизация с её научно-техническим прогрессом?

Никто не будет также спорить с утверждением, что война – это двигатель прогресса, потребитель новых технологий и рабочих рук. Война даёт толчок к развитию науки и техники, требующих напряжения мысли и изобретательности.

Семь Ангелов Апокалипсиса. Мы уже обнаружили немало связей между темами «Откровения Иоанна Богослова» и картами Таро. Безусловно, эти темы исследовались и изучались в школах военно-монашеских орденов, и также можно допустить, что они легли в основу соответствующих иллюстраций прото-таро, а затем и в Таро. Но также можно предположить, что самые сакральные тайны «Откровения» зашифрованы в Числовом коде карт. Число (номер) всегда указывает на определённые соответствия, а число 7 в «Апокалипсисе» упоминается множество раз, и символизирует как космогонические аспекты, так и прилагается к персонажам.

В 15 главе «Откровения» мы встречаемся с 7-ю Ангелами, имеющими *«семь золотых чаш гнева Божия»*. *«И увидел я иное знамение на небе, великое и чудное – семь Ангелов, имеющих семь последних язв, которыми оканчивалась ярость Божия»* (Откр.15:1). Назовём их «Ангелами Апокалипсиса».

Семь Ангелов Апокалипсиса традиция причисляет к Силам Света, но у Иоанна никаких указаний на этот счёт не имеется, кроме как то, что они действуют по воле Бога, вознамерившегося истребить человечество. Пока не будем трогать самих Ангелов, а остановимся на их действиях.

Оружием Ангелов являются не мечи, и не молнии, а «язвы». В «Откровении» Иоанна Богослова, пожалуй, самые зловещие предсказания связаны с «язвами Апокалипсиса». Понятно, что это аллегии, но чего?

Язвы Апокалипсиса. Само слово «язва», обозначающее незаживающую рану, выбрано пророком, возможно, ради усиления впечатления благодаря его смысловой ёмкости и эмоциональной силы воздействия на мысли и чувства. То, что «язвы» являются «яростью Божию», говорит о нарушении Законов Бытия (законов Космоса, природы), следствием чего станет гибель человечества и цивилизации.

Так как Ангелы с «язвами» появляются поочерёдно в определённой последовательности, их можно расшифровать как 7 этапов развития чего-то. 7 «язв», каждая из которых отличается от предыдущей, опираясь на их описание, отнести к 7 областям научно-технического прогресса. Результаты воздействия 7-и язв красноречиво говорят о том, что они в конце концов приведут к Апокалипсису.

Рассматривая тему «7 Язв Апокалипсиса» в контексте научно-технического прогресса, надо учитывать, что «язвы» при Иоанне Богослове находились в зачаточном состоянии и то, какие формы они примут в средние века или к XXI веку (а бурный расцвет пришёлся на пери-

од, укладывающийся в двести лет – между началом XIX-го и началом XXI-го века нашей эры), провидец мог описать только с помощью аллегорий, понятных его современникам, но совершенно чуждым нам. И всё же, попробуем расшифровать эти пророчества.

Выход каждого из трубящих Ангелов как бы отделяет один этап от другого, подтверждая дискретную форму развития цивилизации. Недавно ещё древние делили её на «золотой», «серебряный», «бронзовый» и «железный» века, в котором металл, технологии отделки которого осваивали люди, служил маркером соответствующего этапа цивилизации.

Каждый из семи этапов научно-технического прогресса, принося свои «плоды», которые, с одной стороны, расширяют возможности человека, а с другой встают на службу войне, превращаясь в оружие уничтожения. Таким образом, дары цивилизации являются источником потенциальной опасности, которая проявится в некий час Икс, когда «протрубит Ангел» Апокалипсиса.

Первая язва. *«Пошел первый Ангел, и вылил свою чашу на землю: и сделались жестокие и отвратительные гнойные раны на людях, имеющих начертание зверя и поклоняющихся образу его»* (Откр. 16:2). В этом тексте речь идёт о тяжких болезнях, от которых вымирали целые города и гибли цивилизации две тысячи лет назад. Самая страшная из них была чума, признаком которой были *«отвратительные гнойные раны»*. И, наверное, это первая болезнь, с которой лекари попробовали бороться научными методами. Возможно, врачевание вообще положило начало науке. Итак, можно сказать, что научно-технический прогресс начался с того, что человечество стало искать способы борьбы с эпидемиями, тысячами уносящими жизни людей.

Одновременно заметим, что Церковь противодействовала всем новшествам, связанным с медициной, таким как переливание крови или вакцинация. Долгое время запрещала вскрывать трупы и изучать мозг, всячески сохраняя представления о том, что сердце – это сосуд души. Но это было только началом, и явно позитивным с позиции обычного человека. А со стороны Высшего Закона? Кармический закон уступил место закону человеческому: естественный отбор – искусственному.

В конце концов эта область научно-технического прогресса приведёт к созданию химического и биохимического оружия. Наркотики – тоже биохимическое оружие! В случае войны или других катаклизмов «Первая язва» достаточно легко, одновременно и повсеместно может выйти из-под контроля, в результате чего человечество неминуемо столкнётся ещё с одним аспектом язвы – всеобщей мутацией. И тогда строки из «Апокалипсиса» о людях с *«начертанием зверя и поклоняющихся образу его»* можно будет расшифровать уже в прямом смысле – в контексте внешних признаков мутации.

Вторая язва. *«Второй Ангел вылил чашу свою на море: и сделалась кровь, как бы мертвеца, и все одушевленное умерло в море»* (Откр. 16:3). Чёрная «кровь, как бы мертвеца» – это нефть. В русском языке слово «нефть» появилось только в XVII веке, а Откровение Иоанна было переведено на русский язык значительно раньше. Возможно, поэтому в переводе использовано словосочетание *«кровь, как бы мертвеца»*. Идиома «кровь земли» в отношении нефти устоялась ещё в древние времена, часто употребляется и сейчас. Использовать нефть в качестве топлива, для изготовления оружия, для светильников и строительного материала (битум, асфальт) начали примерно 3 тыс. лет до н. э. жители Ближнего Востока, собирая её с поверхности открытых водоёмов.

Рисуя картины Конца Света, Иоанн Богослов особое внимание уделяет бедам, которые явились результатом отравления воздуха и воды. В терминологии нашего времени – загрязнению окружающей среды, делающей её непригодной для существования не только человека, но и любой экосистемы. *«Второй Ангел вострубил, и как бы большая гора, пылающая огнем, низверглась в море; и треть моря сделалась кровью, И умерла третья часть одушевленных тварей, живущих в море, и третья часть судов погибла»* (Откр. 8:8). Катастрофа, описанная в этом отрывке, напоминает те аварии, что случаются с нефтяными платформами. XXI век – моря и океаны покрылись нефтедобывающими вышками. На нефтяных платформах возникали пожары.

Древняя Месопотамия, родина цивилизации... Ирак, Сирия, Кувейт – это самый яркий пример непрекращающихся «нефтяных войн». Стратегическую роль нефти в современном мире нельзя переоценить. Нефть здесь – и мотив, и оружие! Там, где бьют фонтаны нефти – там текут реки крови!

Третья язва. Третья язва Апокалипсиса – это ядерная энергия. А началось всё с изобретения колеса и примитивных ветряных и водяных мельниц. Казалось бы, необходимые механизмы, облегчающие труд человека. А потом изобретение электричества и электродвигателя позволило строить гидростанции – заработала центробежная сила турбин. XIX-й век по праву стали называть веком электротехнической революции. Поиск новых средств добычи энергии привёл к открытию термоядерной реакции.

А дальше, как всегда... два пути развития новых технологий: мирный и милитаристский. «Мирный атом» начал вращать турбины атомных электростанций (АЭС), в результате чего стала образовываться тяжелая или «мёртвая вода». Но *«Третий Ангел вострубил, и упала с неба большая звезда, горящая подобно светильнику, и пала на третью часть рек и на источники вод, потому что они стали горьки. Имя сей звезде полынь...»* (Откр. 8:10). *«Воды ... стали горьки»* – радиоактивные элементы попали в

воду, которая стала опасной для жизни. «*Полынь*» – название пахучей травы, горькой на вкус. На Украине горькая трава «полынь» зовётся – «чернобылем»: многие мистики считают, что то, что произошло на Украине в 1986 году в городе Чернобыль – не простое совпадение, и в «Откровении» Иоанна Богослова действительно описана чернобыльская катастрофа, взрыв 4-го блока АЭС, ядерное заражение окружающей среды и гибель людей от лучевой болезни.

«Укрощённый атом» позволил создать соответствующее оружие. Взрыв термоядерной (атомной) бомбы: огненный шар, как огромная звезда, пылающий в небе. А потом разрастающийся ядерный гриб, ядовитый, отравляющий всё вокруг и приносящий смерть.

Четвёртая язва. Новой целью научно-технического прогресса становится приручение космической энергии (трансцендентной). Сначала люди научились добывать и использовать огонь, потом покорять его, затем попытались создать нечто, превышающее его мощью. «*Четвёртый ангел вылил чашу свою на солнце: и дано ему было жечь людей огнем. И жег людей сильный зной*». Солнце связывалось со стихией Огня, Солнце – это Бог, но «они хулили имя Бога, имеющего власть над сими язвами, и не вразумились, чтобы воздать Ему славу» (Откр. 16:8,9). Картина воздействия Четвёртой язвы, нарисованная Иоанном Богословом, характерна для последствий, которые могут возникнуть, например, при разрушении защитного слоя Земли под направленным воздействием сверхмощного луча энергии, которая, будучи сконцентрированной, превышает мощность солнечной энергии, но подобна ей. Это технологии, связанные с лазером.

Сначала предполагалось, что лазеры будут использоваться в мирных целях: безопасные лазерные ЛЭС заменят атомные АЭС. Но как не существует «мирного» атома, так не может быть и «мирного» лазера! Как это водится, все новейшие изобретения тут же применяются в вооружении. Лазеры не могли не стать «боевым» оружием.

За лазером последует «темпоральная энергия» (лат. *tempus* – время). С помощью этой энергии можно будет не только осуществить мечту учёных – передвинуть Землю или Меркурий на другую орбиту, но и манипулировать Временем.

Пятая язва. «*Пятый Ангел вострубил, и я увидел звезду, падшую с неба на землю, и дан был ей ключ от кладезя бездны. Она отворила кладезь бездны, и вышел дым из кладезя, как дым из большой печи; и помрачилось солнце и воздух от дыма из кладезя*» (Откр. 9:1,2).

«Пятый Ангел вылил чашу свою на престол зверя; и сделалось царство его мрачно» (Откр. 16:10). «Кладезь бездны», «престол зверя» – речь идёт об инфразонах Земли, которые энергетически соответствуют тому, что называется подсознанием. Подсознание всегда «мрачно», так как связано с эманациями инстинктов, вызывающими отрицательные эмоции. Только

человек обладает тем, что называется «сознанием» и «подсознанием»: *«И сказано ей (саранче) было, чтобы не делала вреда траве земной, и никакой зелени, и никакому дереву, а только одним людям»* (Откр. 9:4).

Ещё в древние времена были известны способы влияния через подсознание – внушение. С его разнообразными последствиями (напр. кликушество или т. н. «одержание») боролись с помощью молитвы. Подвергнуть гипнозу можно было даже группы людей – но он не мог быть массовым. Кроме того, умение гипнотизировать было доступно избранным, которые далеко не всегда готовы были действовать по чужой указке. Поиск способа *«отворить кладезь бездны»* для массового использования – ещё один из путей научно-технического прогресса.

В середине XX века появился новый термин – «психотронное оружие». Под этим названием обычно подразумевается любая аппаратура, способная излучать энергию, воздействующую на психику людей. Достаточно представить себе, каким будет воздействие подобного оружия на армию противника или население враждующего государства – это будет созвучно словам из Апокалипсиса: *«и они кусали языки свои от страдания, и хулили Бога небесного от страданий своих и язв своих»* (Откр. 16:11).

Шестая язва. *«Шестой Ангел вострубил, и я услышал голос от четырёх рогов золотого жертвенника, стоящего перед Богом, говорящего шестому Ангелу, имевшему трубу: освободи четырёх Ангелов, связанных при великой реке Евфрате»* (Отк. 9:13,14) *«И освобождены были четыре Ангела, приготовленные на час и день, и месяц, и год, для того, чтобы умертвить третью часть людей»* (Отк. 9:15). Мы уже встречались с этими 4 ангелами и их ветрами (*Маг*). Ещё древние считали, что глобальные природные явления, такие как землетрясения, наводнения, извержения вулканов и ураганы, напрямую связаны и со Стихиями, а друиды, например, умели ими манипулировать.

Основная идея Шестой язвы, как этапа освоения природных сил – создание механических факторов «возбуждения» Стихий и технических средств для их направленного воздействия, которая, без сомнения, будет использована в военных целях. Другими словами, создать технологию «направленной сейсмичности». Без сомнения, подобные технологии будут использованы в военных целях. А к чему всё это приведёт пророчит Иоанн Богослов: *«Произошло великое землетрясение, и солнце стало мрачно как власяница, и луна сделалась как кровь; и звезды небесные пали на землю, как смоковница, потрясаясь сильным ветром, роняет незрелые смоквы свои. «И небо скрылось, свившись как свиток; и всякая гора и остров двинулись с мест своих; ... ибо пришёл день гнева Его, и кто может устоять?»* (Откр. 6:12-14).

Седьмая язва. *«Но в те дни, когда возгласит седьмой Ангел, когда он вострубит, совершится тайна Божия, как он благовествовал рабам Своим*

пророкам» (Откр. 10:7). Возможно, две тысячи лет назад то, к чему приведёт научно-технический прогресс, для Иоанна ещё оставалось *«тайной Божией»*: но не потому, что он не смог бы её «услышать», а потому, что ещё не существовало матрицы, которая только в XX веке начнёт вырисовываться в тонком плане, чтобы потом самым невероятным образом материализоваться в физическом.

Основную идею Седьмой язвы в оккультных терминах можно выразить так: «уподобиться Творцу». Причём, творить из ничего – из *Воздуха*. Сама идея не нова: это и «скатерть-самобранка», и «неистощимые котлы», и «по щучьему велению, по моему хотению» и т. п. – но всё это было из области сказок и мифов. Уже в средневековые алхимики с помощью своих примитивных средств надеялись не только получить золото, но и создать искусственную жизнь и человека по заданной программе. Как известно, алхимия была особо ненавистна Церкви, хотя в кулуарах монастырей ей активно занимались.

В конце XX века человеческие умы, продолжив путь алхимии, подошли к нанотехнологиям. Не вдаваясь в научные и технологические подробности скажем: благодаря нанотехнологиям появилась возможность манипулировать атомами, молекулами и частицами, и, как результат, создания любого вида материи. И среда, и всё остальное может быть «выращено» по форме, не имеющей матрицы в тонком плане, а по схемам, придуманным умами людей. Вершина нанотехнологов – появление т.н. «ассемблеров», псевдо-живых биороботов, способных самовоспроизводиться. «Собирая» из атомов, как из кубиков, любой набор вещества, можно моделировать заданную субстанцию, в том числе биологическую – но будет ли она живая?

Физический план («царство мира»), как место пребывания людей, перестанет существовать в этом пространственно-временном континууме. Для горстки людей «в белом», чьи души сохраняют свою индивидуальность, домом станет «Царство Небесное».

Добро это или зло? Возможно, это единственный способ вернуть человека туда, откуда пришёл и где должен выполнять свою функцию Познания – в тонкий план? Но далеко не все к этому готовы.

Зло в Колеснице. Если по традиции отнести всё вышесказанное ко Злу, то и Ангелы Апокалипсиса, держащие в своих «чашах» источник язв, с позиции людей далеко не «духи Света». В конечном итоге их цель – крах человечества, как представителя физического мира, а средством для этого ими избран научно-технический прогресс, приводящий к «язвам» и войнам.

Люди стараются не замечать, какие беды им несёт цивилизация со своим научно-техническим прогрессом. И правда, неужели мы сейчас за-

хотим отказаться от телевизоров, печек СВЧ, компьютеров и мобильных телефонов, и других прелестей цивилизации? Скорее, наоборот, попытаемся открыть новые возможности и получить как можно больше информации, полезной для развития всё новых технологий. Так мы сами приближаем себя к «апокалипсису».

Свои мысли по поводу войны и цивилизации, а также их взаимосвязи с Добром или Злом изложил Элифас Леви в «Великом Аркане или Разоблаченном оккультизме»: *«Война – зло ли? Да без сомнения, так как она ужасна. Но это – злой ли абсолют? – Война, это – порождающая работа национальностей и цивилизаций. Кто является ответственным лицом за войну? Люди? – Нет, так как они жертвы. Следовательно, кто? – Осмелились бы сказать, что это – Бог? ... Зло это – тень, это – предохранительная решетка добра. До конца давайте пойдём и давайте осмелимся сказать, что это – отрицательное добро».*

Безусловно, дилемма между Добром и Злом волновала участников Крестовых войн, которым приходилось разрушать, убивать и пытаться. Это не могло не отразиться и в прото-таро. По-видимому, и в картах Таро победитель не всегда олицетворял Добро. Как отражение «победы Зла» выглядит персонаж *Колесницы* из «Таро Висконти-Григонье» («Эстенское Таро» или «Таро Карла VI»).

Победитель Висконти-Григонье. Персонаж на карте больше похож на пародию героя-триумфатора, превратившись из победителя в убийцу или палача.

Колесница не имеет паланкина, а благодаря постаменту, на котором стоит фигура, напоминает передвижную платформу для казни, на которой устанавливалась плаха с выемкой, предназначенной для отсечения головы. Да и красная шапка персонажа по цвету и форме близка к головному убору палача. Возничий на этой карте орудует не мечом, а большой секирой или топором – это примета средневекового палача. Мечом палачи тоже пользовались, но только, когда дело касалось вельмож или дворян.

Одновременно колесница и постамент напоминают сцену и барабан, наталкивая на предположение, что персонаж карты – просто актёр, исполняющий малопривлекательную роль.

Возможно, также, что изобразительный ряд этой карты продиктован отношением художника к личности короля Карла VI Безумного, которому предназначалась колода.



Колесница.
«Таро
Висконти-Григонье»

Прототипы. Карл VI Безумный. Карла VI (1368 – 1422 гг.) никак не назовёшь олицетворением Добра и примером добродетельности. История правления Карла VI Безумного сопровождалась многочисленными войнами, восстаниями и массовыми казнями. Считается, что его действия привели к т. н. Столетней войне между Англией и Францией. В связи с многочисленными военными столкновениями, эпидемиями, голодом и убийствами население Франции в результате войны сократилось на две трети.

Современники короля бывали свидетелями приступов бешенства, которые охватывали Карла VI, во время которых он убивал направо и налево своих подданных, потому он и был прозван «Безумным». Примечательно, что Карла VI – сын и приемник Карла V, которого прозвали «Мудрым»!

В дневниках современников зафиксированы такие случаи: «Король выхватил из ножен клинок и с воплем «Вперёд, вперёд на предателей!» проткнул пажа, затем бросился на собственных рыцарей. Он успел убить бастарда де Полиньяка, ранил ещё троих и погнался за собственным братом, который, однако, успел укрыться в лесу. В течение часа король рыскал среди собственной армии, пока меч в его руке не сломался, а кастелян двора Гийом Мартель не бросился на круп лошади, обхватив короля сзади. Карла повалили на землю, после чего он впал в забытье и был на повозке доставлен в город». Возможно, на этой карте Таро мы как раз и видим карикатурный образ Карла VI.

Самое интересное, что именно с личностью Карла VI связывают распространение карточных игр и Таро. Современники утверждали, что карты спасали короля от приступов безумия, что знаменательно само по себе.

Таро и Одетта. Карты в жизни Карла появились с лёгкой руки Одетты де Шамдивер, дочери королевского конюшего, которая почти 16 лет была любовницей короля и его лекарем. Одетта привязалась к несчастному, который, когда не впадал в безумие, был невероятно добр, справедлив и умен. По свидетельству летописцев, ей одной удавалось успокаивать Карла, порой одним только взглядом или угрозой разлюбить и бросить его.

Возможно, Одетта пользовалась гипнозом – тоже свойством ума, торжествующим над безумием.

Одетте де Шамдивер приписывается введение во Франции карточных игр, колоды которых она сама заказывала художникам специально для Карла VI. Король увлёкся игрой, возможно потому, что хитрая Одетта ставкой в игре сделала плотские утехы: проиграв, она должна была отдаваться победителю. Чтобы успокоить больного, она часто уступала ему, а король каждый выигрыш сопровождал восклицанием: «Я победил англичан!».

История Карла является примером индивида, в котором рассудок борется с инстинктами. В данном случае, Карл не выходит победителем в борьбе с самим собой.

Оттон I Великий. Куда более привлекательным вырисовывается портрет Оттона Великого – и победителя, и захватчика.

Образ Оттона также связывают с архангелом Михаилом – королю принадлежала войсковая святыня, священное копье, которое звалось «Ангелом» и олицетворяло самого архистратига Михаила. Оттон, якобы, перед боем обращался к копью с молитвой о даровании ему и его воинам победы. В армейской среде бытовала легенда, что победа короля Оттона Великого при Лихфельде в 955 году была одержана благодаря помощи архангела Михаила, который внял просьбе короля и выступил на его стороне. Правда, достоверно известно, что Оттон в своих военных походах использовал военный опыт Александра Македонского.

Благодаря этой победе появилась возможность возникновения Римской империи. Статус победителя подтверждался тем, что в 962 году Оттон был коронован в Риме в церкви святого Петра как император Священной Римской империи. Этим актом, а также именем архистратига Михаила, победоносная война Оттона возводилась в категорию Добра и благого деяния.

Имперская идея. То, что во время правления Оттона Великого была основана Римская империя, вполне могло стать мотивом привлечения этой персоны на роль прототипа в прото-таро.

Оттон был ярким носителем идеи империи (Второго Рима), восходящей к временам Древнего Рима – единого государства, объединявшего весь цивилизованный мир. Имперская идея была связана прежде всего с Римом, центром западного христианства. Империя в общественном сознании христиан представлялась как земное воплощение Царства Божьего, наилучшая модель организации государства, при которой правитель поддерживает мир и спокойствие в христианских странах, охраняет и заботится о процветании церкви, а также организует защиту от внешних угроз.

Будучи воинственным поборником христианства, Оттон на каждой завоёванной им мечом и огнём территории проводил среди славян миссионер-



Монета, выпущенная в честь победы Оттона Великого

скую деятельность, строил церкви и учреждал епископства. В понимании Оттона, как и позднее крестоносцев, единственно цивилизованным миром был христианский мир, и устанавливать его законы любыми средствами, в том числе и войной, было «указанием свыше» и миссией завоевателя.

Подобный Оттону герой неминуемо должен был стать образцом воина-победителя, а в недрах военно-монашеских Орденов, где рождались первые аллегорические образы – персонажем прото-таро. Примечательно, что практически со всеми *Победителями*, происходили мистические истории, их направляли «Ангелы» и «голоса», и они обладали магическим оружием, волшебными конями и т. п. Среди них мы можем найти достойных прототипов «колесничего» – реальных людей, которые делали историю, и личность которых с течением времени обросла легендами и мифами.

Это могли быть и мужчинами, и женщинами. Но последние, отдавая дань ментальности своего времени, хоть и не скрывали свой пол, но часто облачались в мужской костюм и вели себя как мужчины, олицетворяя мужество, натиск и духовную экспансию. Собрав воедино все сведения, сохранившиеся в памятниках и мифах древности о легендарных победах и завоеваниях, можно сделать вывод, что существовали тайные магические «рычаги», с помощью которых завоёвывались эти победы.

Жанна д'Арк. Образ Жанны д'Арк, растиражирован во многих литературных произведениях, в которых она часто называется «Орлеанская дева». А беседам Жанны с духами в истории девы-воительницы отводится особое место. Не обошлось в легендах и без архистратига Михаила. В 13 лет Жанна впервые, по её уверениям, услышала голоса архангела и двух святых, которые иногда являлись ей в видимом облике. Спустя некоторое время они якобы открыли Жанне, что именно ей суждено сыграть судьбоносную роль в истории Франции. С тех пор архангел Михаил, якобы, стал наставником и покровителем девушки и, возможно, как теперь принято говорить, учителем.

В биографии Жанны существуют спорные моменты. Официальная история утверждает, что Жанна, родившаяся в 1412 году, была дочерью обедневшего дворянина Жака д'Арка и крестьянки. В то же время Жанна изумляла окружающих также своим мастерством в верховой езде, совершенным владением оружием, умением стратегически мыслить, а также знанием дворцового этикета и даже игр, распространённых среди знати. Если учесть всеобщую безграмотность в средневековой Франции, в которой уже более 70 лет длилась война с Англией, то вызывают удивление необычайные и разнообразные познания Жанны, несовместимые с положением девушки из провинции. С слов королевского секретаря Алена

Шартье «создавалось впечатление, что эта девушка воспитана была не в полях, а в школах, в тесном общении с науками».

Этот феномен объясняет другая версия происхождения Жанны: на самом деле она была дочерью Карла VI и Одетты де Шамдивер, и звали её Маргарита. Сыграв свою историческую роль, она не погибла, а вернулась ко двору, где была признана Карлом VII и выдана замуж за сеньора де Белльвилль.

Победа Духа. Когда Жанне исполнилось 17 лет, она отправилась к капитану города, чтобы объявить ему о своём намерении возвести на трон дофина и изгнать захватчиков из королевства, убеждая, что именно архистратиг Михаил поручил Жанне осуществить её миссию – короновать Карла VII в Реймсе. Она утверждала, что голос велел ей пойти в крепость Вокулёр, именно к капитану Роберу де Бодрикуру, и тот даст ей людей, которые пойдут вместе с ней. Сначала Бедрикур высмеял рассказ девушки, но через год уступил настойчивости Жанны (что его заставило это сделать, источники не указывают – возможно, тоже «голоса»). Теперь Жанне

удалось убедить капитана в своём высшем предназначении.

Известие о том, что армию возглавила посланница самого Архангела Михаила, вызвало необычайный моральный подъём в войске. Потерявшие надежду военачальники и солдаты, уставшие от бесконечных поражений, воодушевились и вновь обрели храбрость. Во время сражения с англичанами при Орлеане они даже сами узрели самого Архангела Михаила, появившегося «сияя в небе, в окружении всего сонма ангелов».



Триумф св. Жанны.
Франция, 1505 г.

В то же время, заметим, что, хотя имя Жанны д'Арк записано в анналах истории как символ мужества и победы в освободительной борьбе, на самом деле война, в которой она участвовала, была обычной «междоусобицей», и обе стороны, принимавшие в ней участие, считали себя «правыми». Кто знает, возможно англичане тоже впереди своего войска видели Архангела Михаила?

Персонаж Орлеанской девы в применении к прототипу *Колесницы*, вносит новый оттенок в концепцию Аркана. Это Победа духа над телом. В умах обычных воинов образ Жанны приобретает божественный ореол.

Этому особенно способствует история её мученической смерти на костре и её последующее оправдание, породившее массу слухов и мифов. Жанна д'Арк превращается в мифологизированный образ, подобный чуть ли не Святой Деве – в Орлеанскую Девственницу (Деву).

Образ Жанны д'Арк вполне может служить прототипом *Колесницы*. Кстати, достаточно часто упоминаются имена двух лучших сподвижников Жанны, отправившихся вместе с ней на войну – рыцарей Жана де Меца и Бертрана де Пуланжи. Возможно, один из них стал прообразом кучера, управляющего *Колесницей* в колоде Таро Висконти-Брамбилла (иллюстрация в начале главы). То, что Орлеанская Дева могла послужить персонажем для карт Таро, подтверждается тем, что она считается прототипом Дамы Пик в игральной колоде. Эту карту игроки иногда именуют «Паллада», считая, что карта олицетворяет Афины Палладу (Минерву), чей воинственный дух согласуется с характером Орлеанской Девы.

Одиссеи VII Аркана. Из всего вышесказанного можно сделать вывод: во-первых, закон развития цивилизованного общества предполагает захват всех сфер жизни научно-техническим прогрессом. Во-вторых, идеи научно-технического прогресса имеют экстравертивный характер и тенденцию к широкому распространению в информационном поле, охватывающему большие пространства.

Вспомним символический парусник в руке аллегии Славы – в той же левой руке, в которой она держит фигурку богини Победы («Триумф Славы» Заноби Стоцци). Как и конь, так и парусник, в прямом и переносном смысле связаны с распространением цивилизации, новыми открытиями, неизведанными землями.

Таким образом, интерпретация *Колесницы*, как «дальняя дорога» или путешествие, которую часто приводят тарологи, имеет под собой глубокие корни. В наше время «путешествие» представляется, скорее, как «туризм», мотивами которого являются любознательность, отдых или шопинг, чем что-либо другое, например, открытие новых земель или захват рынков сбыта.

Прототипы. Чтобы расширить границы цивилизации, не обязательно быть викингом, римским воином или испанским конкистадором. Пути в разные стороны света прокладывали путешественники всех сортов и с разными целями. В средневековье, как правило, они двигались морскими путями, по которым их несли парусные суда.

Их цель всегда можно было охарактеризовать одним словом: «завоевание». Поэтому к морским эскападам было принято употреблять термин «поход» (как и военные пешие походы), что сохранилось до нашего времени: не говорят «пароход плывёт», но говорят «идёт». Поход всегда был связан с агрессией, наступлением на чужие пределы в любом смыс-

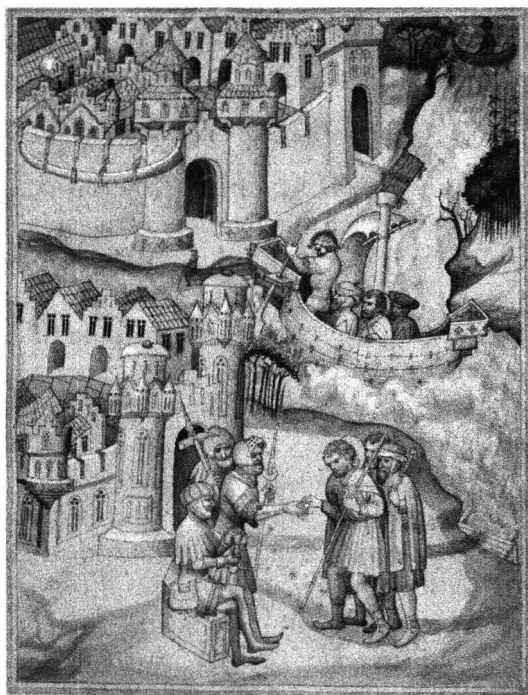
ле: расширением влияния, колонизацией, рынком сбыта. То же относится к христианским миссионерам, которые отправлялись в поход, чтобы насаждать религию среди чужеземцев. Купцы снаряжали корабли, чтобы вытеснить местных торговцев с рынка.

Джон Мандевиль. В XIV веке исключительной популярностью пользовалась книга «Приключения сэра Джона Мандевиля». Автор книги сообщает о себе только то, что он по происхождению рыцарь, и жил в Англии в XII веке. В Прологе книги говорится о Мандевилье: «И сказал он себе... нехорошо, если все те великие диковины, что он сам видел или о которых слышал правду, не будут записаны для того, чтобы и другие люди, не видевшие и не слышавшие этого, могли научиться из такой книги». Записал рассказы Мандевиля, сидящего в темнице в Генуе в 1298 г., другой заключённый, назвавшийся «Рустикан [Рустичано] Пизанский». Исследователи считают, что Мандевиль был духовным лицом, имевшим доступ к монастырским библиотекам, так как в его рассказах многое явно почерпнуто из произведений Геродота, Плиния и др. авторов. В то же время считается, что рассказчик сам побывал в разных описанных им странах.

«Приключения Сера Джона Мандевиля» было первым

художественным произведением, опубликованным в печатном виде примерно в 1359 году. Книга многократно переиздавалась, а также переводилась на многие европейские языки.

Марко Поло. Несомненно, полуфантастические путешествия Мандевиля послужили толчком к поиску новых земель и новых знаний о мире. Известно, что популярность книги Мандевиля подтолкнула издателей к напечатанию записок знаменитого Венецианского купца и путешественника Марко Поло. «Книга о разнообразии мира» или «Путешествие Марко Поло» увидела свет в 1477 году, хотя в ходу у мореплавателей уже до



Путешествие Рыцаря Джона Мандевиля.

Манускрипт 1410 год,
Британская библиотека, Лондон

этого были географические карты с данными Марко Поло о Восточной Азии, Индостане и островах Индийского океана, которые он посетил в 70-х годах XIII века.

Экземпляр книги «Путешествие Марко Поло» пересёк Атлантический океан на каравелле «Санта Мария» Христофора Колумба. Знаменитый первопроходец взял книгу с собой, отправляясь в свою первую экспедицию, результатом которой было открытие Америки. На полях книги Колумб оставил более 70 заметок. В настоящее время этот экземпляр хранится в Севилье, в т. н. «Архиве Индий», где собраны материалы по всем завоёванным землям Испании.

Во Флоренции в Национальной библиотеке хранится рукописный вариант книги Марко Поло. В конце книги имеется любопытная надпись: «Здесь кончается книга господина Марко Поло из Венеции, которую я, Амелё Бонагуизи, переписал собственной рукой, будучи подестой Чьеррето Гуиди, чтобы скоротать время и отогнать тоску. То, что рассказывается в этой книге, кажется мне немислимым; утверждения автора кажутся мне не ложью, а скорее чудесами».

Тот факт, что в XIV веке книга путешествий Марко Поло переписана самим подестой (городским главой) Венеции, а в 15 веке стала одним из первых печатных изданий в Италии, свидетельствует об огромной важности открытий новых земель для эгрегоров и интересу к ним со стороны населения. Героические «одиссеи», приводили к экспансии новых земель и их колонизации. Участники походов героизировались и обрастали легендами и мифами, что благоприятствовало созданию плотной матрицы, благодаря чему и Джон Мандевиль, и Марко Поло, и Христофор Колумб, и Америго Веспуччи, и иже с ними могут быть использованы в роли прототипов VII Аркана.

Путешественники – безусловно, первооткрыватели земель, народов и их культур. Но всё же по своей сути они были (и есть) воинами-завоевателями. И даже герой древнегреческих мифов, царь Итаки Одиссей, ставший символом героики путешествий, на самом деле был участником боевого похода, а потом вывозил военные трофеи из разграбленной Трои.

ПРАКТИЧЕСКАЯ РАБОТА

Тема и цель работы. В результате нашего исследования выявилось два типа задач, работая по которым можно применить магию этого Аркана. Во-первых, это работа, связанная с эгрегориальными вопросами, и во-вторых, решение бытовых проблем. Но все задачи так или иначе связаны с логикой, расчётом, обдумыванием ходов – т.е. с работой ума.

Эгрегориальные задачи. К эгрегориальным вопросам можно отнести такие, которые связаны с законами государства, организациями и общественными институтами. Это могут быть вопросы войны и мира, дипломатии, переговоров и т.д., то есть ментальных разработок, планов действий, хитроумных многоходовых политических комбинаций. Например, стратегические планы одной страны, направленные на вмешательство в дела другой. Но для этих задач, по понятным причинам, мы не будем приводить никаких примеров.

Есть и другие вопросы, касающиеся личных связей с эгрегорами, и их тоже можно решить с помощью магии *Колесницы*. К ним можно отнести поиск выхода из ситуации, связанной с социумом; завоевание рынков сбыта и борьба с конкурентами; контакты с госучреждениями, поиск путей и аргументов для победы в суде или серия ходов для продвижения документов, получения желаемой должности.

Бытовые задачи. Среди бытовых задач могут быть такие как строительство дома, приобретение недвижимости, подбор лекарств или способа лечения, приобретение недвижимости, машины или домашней техники; а также путешествия и поездки.

В методах работы по обоим типам задач есть отличия и есть общие элементы. Общими могут быть: колода Таро и конфигурация Расклада. Различаться будут Арканы, выбранные для работы, и их интерпретация, которая делается в контексте задачи.

Надо также учитывать некоторые моменты: 1) Некоторые задачи имеют т.с. «две стороны медали», и какая из них «чёрная», а какая «белая» – зависит от менталитета Оператора. 2) В работе по задачам, в которых присутствуют два противоборствующих лагеря, Оператор должен заранее определиться, на позиции какой из сторон он стоит. Если Заказчик занимает противоположную сторону, Оператор своим внутренним сопротивлением может аннигилировать результат работы или непреднамеренно развернуть его в свою сторону. Поэтому, желательно, чтобы «стороны» оператора и Заказчика совпадали. 3) Магия Колесницы строится на основе логики – то есть, ни что не возникает просто так, из ничего, а в результате многоходовых действий, что будет видно из Расклада.

Выбор колоды Таро. Для примера работы по магии VII Аркана выберем колоду с подходящей тематикой. Также подходят колоды, в которых

можно будет воспользоваться традиционными значениями, указанными в инструкции. Выберем для примера «Таро Пираты Карибского моря».

Пираты Карибского моря. Это современная колода Таро, созданная целой группой авторов и художников, которых вдохновили легенды о романтической и богатой на приключения жизни флибустьеров, а не историческая хроника, полная жестокости, отчаяния и страха.

Насколько эта колода созвучна теме VII Аркана в контексте нашего исследования, говорит сама инструкция. «Различные этапы пиратства, как вида морского разбоя, всегда шли рука об руку с процессом развития общества. Пиратство в своей примитивной форме – набеги, производимые с моря на берег – появилось одновременно с мореплаванием и даже раньше морской торговли; такими набегами занимались в древности все прибрежные племена, овладевшие основами мореплавания. Считается, что начало им положила египетская царица Хатшепсут, отправившая свои корабли в страну Пунт. С появлением цивилизации грань между пиратами и торговцами долгое время оставалась условной: мореплаватели торговали там, где не чувствовали себя достаточно сильными, чтобы грабить и захватывать в плен. Но в коллективном воображении пиратство, прежде всего, связано с эпохой парусных судов, которые могли выходить в открытые моря, и временем между концом XVI-ого и началом XVIII-го веков, периодом, когда Испания стала сувереном богатых колоний в акватории Карибского моря между Центральной и Южной Америкой.

Стремясь противостоять испанской агрессии, другие европейские морские государства нанимали частные суда, капитанам которых разрешалось грабить торговые суда испанцев. Флибустьерам даже выдавались официальные разрешения на пиратские акты, названные «Каперский патент», гарантирующие суверенам процент от добычи. Флибустьер – морской разбойник XVII века, грабивший, главным образом, испанские корабли и колонии в Америке. Слово произошло от голландского «vrijbuiters» – «свободный захватчик трофеев», так как первыми поселенцами на Сан-Доминго (после испанцев) были именно выходцы из Нидерландов. Несмотря на то, что «патент» выдавался только на военное время, действия корсар поддерживались суверенами ради прибыли и в мирное время. Губернаторы многих маленьких островов Вест-Индии, чьи колонии существовали практически безо всякой помощи от их метрополий, с удовольствием за деньги выдавали такие бумаги любому капитану».

Благодаря литературе и кино, пираты стали символом храбрости и безрассудной отваги, символом свободы и даже честности. Даже к названию этого Таро, в оригинале звучащему просто «Таро Пиратов», позже было сделано добавление по аналогии с приключенческим блокбастером «Пираты Карибского моря». А в основу героической мифологии пиратов по-

ложил роман Р. Л. Стивенсона «Остров сокровищ». И теперь созвучным с образом пиратов стала популярная песня-гимн:

«Пятнадцать человек на сундук мертвеца.

Йо-хо-хо, и бутылка рому!

Пей, и дьявол тебя доведет до конца.

Йо-хо-хо, и бутылка рому!»

В этой песне есть куплет, предостерегающий тех, кто вступил на опасную стезю пиратства (в любом смысле этого слова): *«Все семьдесят пять не вернулись домой – они потонули в пучине морской».*



Колесница.
«Таро Пиратов
Карибского моря»

На рисунке VII Аркана «Таро Карибского моря» изображён пират, покоряющий океан и несущийся по волнам на морских чудовищах, которые коррелируют с лошадьми.

В инструкции значение карты изложено в словах: *«Победа не полна, если она получена несправедным путем».* В то же время, девизом пиратов является другая синтении: *«Для достижения цели все средства хороши!»*, которая является переложением крылатой фразы *«Цель оправдывает средства».* Этот девиз, как и следование ему, приписывают итальянскому философу и политическому деятелю Никколо Макиавелли (1522 г.). По другой версии эта фраза принадлежит основателю Ордена иезуитов Игнатию Лойоле, современнику Макиавелли, который также не брезговал никакими средствами для достижения своих целей.

Астральный агент. В практической работе по VII Аркану также, как и в предыдущих случаях, необходимо использовать Астрального агента. В роли Астрального агента может быть любой из вышеназванных персонажей или подобный им прообраз или прототип. При этом надо учитывать, что все они по своей сути были «захватчиками», а их энергетическая матрица включает в себя элементы агрессии. Кроме того, способы и методы, которыми они добивались своей Славы или Победы, не были «благородными», а цели достойными. Поэтому при выборе персоны на роль Астрального агента Мастеру следует найти персонаж, соответствующий не только характеру задачи и выбранной колоде, но и тот, который импонирует ему или хотя бы не вызывает у него отторжения.

В данном случае на роль Астрального агента мы призовём возможного прототипа персонажей выбранной колоды – пирата *Бальтазара Коссу*.

Уникальность этого прототипа состоит в том, что он имеет двойную матрицу. С первой из них – антипапой – мы познакомились в V Аркане «Иерофант», где он также мог выступать в роли Астрального агента. Вторая матрица делает его не антипапой, а поборником свободы, образцом личной храбрости, умелым стратегом и примером предприимчивости и гибкости ума. Двойная матрица позволяет использовать Бальтазара Коссу как Астрального агента в разных Арканах. Несколько матриц может быть и у других исторических персонажей, в том числе тех, которые встречались нам ранее.

Бальтазар Косса. Личность Бальтазара Косса (1370–1419 гг.) – одна из самых примечательных и неоднозначных среди пиратов XIV века. Его неординарность состоит в том, что со временем он сменит пиратскую шляпу на папскую тиару. Кроме того, легенды связывают его деяния с магией.

Будучи привлечённый братом, Бальтазар пиратствовал ещё до того, как принял духовный сан, и, надо сказать, пиратская жизнь нравилась ему, и он вовсе не брезговал всеми её прелестями, зачастую весьма греховными. А начинал юноша как студент теологического факультета Университета в Болонье. Примечательно, что, ещё будучи студентом, Бальтазар волей судьбы познакомился и сошёлся с Яндрой делла Скала, обвиненной в чародействе, которая потом сопровождала его в пиратских набегах.

Однажды колдунья силой своих чар спасла его и себя. Возвращаясь после очередного налета, флот Коссы попал в сильный шторм. Погибли все суда и весь награбленный груз, в том числе пятьсот рабов. Вместе с Коссой в лодке спаслись только Яндра и двое моряков. В страхе Бальтазар дал обет, что в случае спасения станет священнослужителем.

В период Великого раскола в Ватикане путём интриг и подковёрной борьбы, а, возможно, и магии, Бальтазар Косса наряду с Григорием XII стал вторым параллельным Папой (антипапой) Иоанном XXIII. В роли антипапы Бальтазар Косса и упоминался в Аркане «Иерофант».

В статусе Папы Бальтазар Косса продержался с 17 мая 1410 г. по 29 мая 1415 г. По прошествии пяти лет на него начались нападки, которые заставили его бежать, но в конце концов он был осуждён и заключён под арест.

Источники сообщают, что было опубликовано семьдесят четыре пункта причин его низложения. Ему ставились в вину такие преступления, как отравление предыдущего папы Александра V; «изнасилование трёхсот монахинь»; сексуальная связь с женой своего брата и монахами; растление целой семьи, состоявшей из матери, сына и трёх сестер, причём самой старшей из них было всего двенадцать лет; торговля епископскими кафедрами и даже отлучениями; пытки тысяч невинных людей в Болонье и Риме. За все эти злодеяния собор объявлял Иоанна XXIII низложенным и предал светскому суду как «закоренелого грешника, безнравственного

негодая, симонианина, поджигателя, изменника, убийцу и растлителя», и даже пирата. Его личность считалась настолько одиозной, что в течение почти 550 лет после его понтификата ни один Папа не принимал имени Иоанн (до этого Иоанн было самым популярным именем среди римских Пап).

История забудет его прегрешения и историю его папства. Со временем его личность будет романтизирована и даже героизирована в приключенческих романах и кино.

Поэтому, в данном случае, призывая Бальтазара Косса на роль Астрального агента, мы обращаемся к нему его светским именем, добавляя что-нибудь из соответствующих эпитетов: например, «рыцарь морей и океанов», «победитель чужих кораблей» или «великий флибустьер».

Энергетическая работа. Энергетическая работа по VII Аркану происходит по тому же принципу Магического креста, которая описана в нескольких предыдущих Арканах, начиная с *Мага*. Разница состоит только в том, какие чакры будут задействованы.

Энергия, на которой работает практическая магия этого Аркана связана с 7-ю чакрами головы.

7 чакр головы. Выше мы уже говорили о связи этого Аркана с силой Ума. В ключе Числового кода и некоторых аллюзий, связывающих «Откровение Иоанна Богослова с концепцией VII Аркана, в словах о *«Льве от колена Иудина»* (человеке), который имеет *«семь рогов* (семь полностью включенных чакр головы, определяющих потенциал мыслительных возможностей индивида) *и семь очей, которые суть семь духов Божиих»*, и потому *«может раскрыть книгу и снять семь печатей ея»* (Откр. 5:5,6), можно усмотреть аллюзии на мышление и эфирные органы головы – чакры.

7 чакр головы также соотносятся с семью отделами головного мозга человека. Традиция выделяет семь основных отделов головного мозга: продолговатый, мозжечок, мост, средний мозг, гипоталамус, таламус, два больших полушария головного мозга (передний мозг). Кроме того, на голове принято выделять семь органов, которые называют «входами»: два уха, два глаза, две ноздри и рот. Будучи «входами» *пищи физической*, они соответствуют «входам» *пищи духовной*, или, эзотерически, чакрам, но только как сравнительные элементы. Семь чакр головы соответствуют семи физическим «входам» не по месту их расположения на голове, а по их функциям, которые задействованы в процессе работы. В контексте магической работы с Таро зрение связано с образами, слух – с мыслеформой, дыхание – с тонкой энергией и вкус – с эмоциями или биоэнергией. В некотором смысле все эти функции могут выполнять 7 традиционных чакр эфирного тела, но собрать и одновременно сконцентрировать их

Чакры головы, будучи эфирными органами, являются приёмниками соответствующих энергетических вибраций. Возможно, 7-и чакровая система головы каким-то непостижимым образом привела к разложению цветовой гаммы на 7 тонов, а также созданию музыкальной гаммы из 7 нот. Ведь и цвета, и звуки, в которых существует общее понятие «тональности», являются манифестацией энергии определённой частоты.

В то же время изобретение нотной системы было продиктовано той же задачей, что и создание системы Таро – обучение. Гвидо по долгу службы занимался обучением молодых певчих. Чтобы ускорить этот процесс, а также научить своих подопечных самостоятельно петь псалмы, он и составил шкалу из семи нот (nota – с латинского «знак»).

Семь астральных органов головы.
Флудд, «Философская мозаика», 1638 г.

ными органами головы», по-видимому, знали последователи средневековых мудрецов – масоны и оккультисты XVII века. Во всяком случае о них, правда несколько расплывчато, пишет в своих трудах английский врач, философ, астролог и музыковед, принадлежавший к Ордену розенкрейцеров, Роберт Флудд.

7 музыкальных нот, означающих 7 типов вибрации звука, подобны 7-и видам энергии, на которые ориентированы 7 чакр головы. Поэтому человек так остро и разнообразно реагирует на музыкальные звуки.

Последовательность чакр головы укладывается в нотную октаву: *До, Ре, Ми, Фа, Соль, Ля, Си*. Другая распространённая система обозначения нот – буквенная: ноты от *До* до *Си* обозначаются буквами латинского алфавита *C, D, E, F, G, A, H*. Это так называемая *немецкая* система обозначения, где нота *Си* обозначается буквой *H*. Почти во всех европейских странах, кроме тех, для которых основным языком является английский язык, используется немецкая система.

Предварительная медитация. В работе по магии VII Аркана желательно перед началом работы провести предварительную медитацию, связанную с активизацией 7 чакр головы и определением центральной точки.

Мы уже встречались с одной из чакр головы, связанной с эпифизом. Во II Аркане «Верховная Жрица» указано примерное место нахождения этой чакры (не железы) – середина лба. Последователи йоги утверждают, что эпифиз связан с «Аджной» (шестой чакрой в их системе чакр), соответствующей 2-ой чакре «Голова» нашей системы, и в просторечии называемой «Третий глаз».

Если соотнести 2-ую чакру с последовательностью нот, то она будет соответствовать второй ноте в октаве – *Ре*.

Соотношение вибраций нот и энергии чакр головы можно использовать для нахождения условного положения чакры. 1-ая чакра имеет звуковую вибрацию *До*, 2-ая – *Ре*, 3-я – *Ми*, 4-ая – *Фа*, 5-ая – *Соль*, 6-ая – *Ля*, 7-ая – *Си*.

Попробуйте вслух пропеть отдельную ноту, начиная с *До*, в любой удобной для вас октаве, и прислушаться к себе, своему мозгу, где нота отзовется тонкой вибрацией энергии или подобием эха. Далее, поочередно произнося нараспев ноты одной октавы можно определить местонахождение всех 7 чакр головы и активизировать их.

Мы не будем дальше развивать теоретическую основу соответствий нот, звука и волновых колебаний энергии. Когда-то это знание было доступно единицам Посвящённых, в наше время основы музыкальной культуры изучают по школьной программе. Нас интересует применение этого знания в практической магии.

Задача. Каждую Задачу нужно расписывать по 7-и чакрам эфирного тела. В Раскладе должно быть 7 основных позиций (не включая центральную – Астрального агента). Каждая позиция в Раскладе, начиная с верхней точки, представляет один из 7-и аспектов Задачи, соответствующей чакре головы и её ноте, и чакре эфирного тела. Таким образом, позиция 1 соотносится с Первой чакрой и нотой До.

Так как это довольно сложный Расклад с заранее продуманными позициями, советуем сначала расписать его на бумаге.

До, 1 – «Идея» Что, собственно, я хочу?;

Ре, 2 – «Голова». Образ, мысленный чертеж;

Ми, 3 – «Горло». Обоснование. Место, территория, инфраструктура, география;

Фа, 4 – «Сердце». Творение – способ создания, готовый, своими руками, помощники;

Соль, 5 – «Солнечное сплетение», воля. Материал или деньги, или условия оплаты;

Ля, 6 – «Сакрал». Создатели, руководители: архитекторы, дизайнер, сам Заказчик;

Си, 7 – «Копчик». Каким должен быть конечный результат, срок.

По принципу подобий каждая чакра головы находится в соответствии с Числовым кодом семи чакр эфирного тела (ниже, в примере Ч.Э.Т.). Это позволяет точнее распределить аспекты Задачи по цепочке позиций/чакр головы (в примере Ч.Г.)

ПРИМЕР 1.

Задача. «Загородный дом».

Составляем соответствия: Позиция/нота – Чакра головы – Чакра тела; значение.

До, 1 карта – 1 Ч.Г. – Ч.Э.Т. «Вход». Идея – дача для отдыха, дом для проживания, для сдачи в аренду, летний, зимний.

Ре, 2 карта – 2 Ч.Г. – Ч.Э.Т. «Голова». Образ дома, мысленный чертеж.

Ми, 3 карта – 3 Ч.Г. – Ч.Э.Т. «Горло». Место, территория, инфраструктура, география (район, лес, река).

Фа, 4 карта – 4 Ч.Г. – Ч.Э.Т. «Сердце». Творение – способ создания: готовый, своими руками, артель строителей.

Соль, 5 карта – 5 Ч.Г. – Ч.Э.Т. «Солнечное сплетение», воля. Материал: кирпич, шифер, дерево/если готовый, то деньги или условия оплаты.

Ля, 6 карта – 6 Ч.Г. – Ч.Э.Т. «Сакрал». Создатели, руководители: архитекторы, дизайнер, сам Заказчик.

Си, 7 карта – 7 Ч.Г. – Ч.Э.Т. «Копчик». Результат (сроки, окончательная отделка, качество).

Далее выбираем из колоды соответствующие позициям карты и делаем Расклад.

Конфигурация Расклада может быть близка к традиционной или быть оригинальной формы, но надо соблюдать главное условие – внутри Расклада должен присутствовать Магический крест (прямой или косой).

Если нужно более подробно «расписать» аспекты Задачи, можно под раскрытую основную карту позиции подложить рубашкой вверх дополнительные карты, но число позиций должно оставаться равным семи.

В данном случае делаем Расклад в форме «домика».

Расклад «Домик». Итак, предварительно активизируя все чакры головы, делаем Расклад. Расклад состоит из «крыши» и «основания»: крыша из 3-х первых карт, основание из 4-х следующих по порядку, начиная с левого верхнего угла. Основание представляет собой магический крест, в центре которого находится Астральный агент. Кроме того, в состав Расклада желательно включить 7-ки (одну или обе), придав им мыслеформу, соответствующую теме Задачи.

Остальные карты можно выбрать несколькими способами: по слышанию (интуитивно) или визуально рассматривая карты колоды. Есть ещё один оригинальный способ, основанный на Числовом коде: карты выбираются по номеру соответственно чакре из Старших Арканов или карт масти Мечей или Чаш. В этом случае 7-ки или VII «Колесница» заменяются на другие по смыслу. Можно также применить смешанную выборку, опираясь на все варианты, что мы и сделаем в данном случае.



До, 1 карта – вершина треугольника, «конёк крыши»: дача для отдыха. В данном случае – **I. Маг** (берем соответствие номеров чакры и Аркана). По нижним углам «крыши» расположим 7-ки Мечей и Чаш.

Семёрки Колесницы. В выбранном «Таро Пиратов Карибского моря» мы сталкиваемся с нетрадиционными символами Младших Арканов.

Чаши в виде бочек с элем символизируют жизненную энергию, которая соотносится с жидкими элементами. У пиратов Карибского моря наивысшей ценностью был Эль – напиток, произведенный из сахарной свеклы, потому что поддерживал в них отвагу и дарил тепло во время ледяных штормов.

Жезлы превращаются в весла – инструменты, благодаря которым баркасы движутся во время штиля, чтобы достигнуть желанных берегов. Они – символы силы духа и самоотверженности человека, который способен победить в трудной ситуации, повернув судьбу лицом к себе.

Пентакли принимают форму дублона (пиастра), старой испанской золотой монеты – главной добычи пиратов.

Мечи становятся кинжалами с широкими лезвиями, которые специально укорочены, чтобы избежать их запутывания в снастях, или это мачете, которые полезны не только в бою, но и для прорубания троп сквозь пышную растительность неизведанных островов.

7-ки Таро «Пиратов Карибского моря». В этом Таро отдельно указывается, что Семёрки говорят о необходимости сознательного подхода. То есть, делается упор на предварительное обдумывание, планирование и стратегический расчёт. Это очень важный момент, указывающий на активизацию всех аспектов умственной деятельности человека.

7-ка Мечей. *«Порой самым притягательным для нас становится блеск опасных сокровищ».* На карте группа пиратов под покровом ночи тайно пробираются по спящему городу,



собираясь совершить разбой и захватить чьи-то сокровища. Это мужской аспект задачи, связанный с логическим мышлением, чётким планированием. Удачно, что на карте также изображено здание, дом.

7-ка Чаш. *«Трудности не должны помешать устремлению, а скорее, должны подстегнуть его».* На карте изображены пираты, которые в камбузе варят эль.

На самом деле происходит тайная работа – колдовство, которое должно обеспечить победу. Это алхимический процесс, в который входят спиралевидные движения «помешивания». Это, скорее, женский подход к задаче, для решения которой можно прибегнуть к хитрости и изобретательности. Также на карте обустроенная «кухня» со всеми необходимыми вещами.



2) **7-ка Мечей** соответствуют: **Ре, 2-ая карта** – 2 Ч.Г. (Ч.Э.Т. «Голова». Образ дома, подобие чертежа). Значение в данном Раскладе: *двухэтажное строение с арочными элементами и двускатной крышей.*

3) **7-ка Чаш: Ми, 3-я карта** – 3 Ч.Г. (Ч.Э.Т. «Горло». Обоснование. Место, территория, инфраструктура, география). Значение в данном Раскладе: *восточное Подмосковье с готовой инфраструктурой.*

Далее 4 карты основания:

4) **Фа, 4 карта** – **4-ка Чаш.** Значение в данном Раскладе: *артель строителей.*

5) **Соль, 5 карта** – **5-ка Мечей.** *Дерево, брусья.*

6) **Ля, 6 карта** – **Рыцарь Чаш.** *Сам Заказчик, уверенный в своих силах.*

7) **Си, 7 карта** – **Х. Фортуна.** *Результат отличный, то, что хочет Заказчик.*

Манипуляции энергией. Задачу можно не повторять, её мыслеформа уже была заложена в процессе выбора и поддерживается Астральным агентом.

Основной принцип действий классический – пассы руками над Раскладом по направлению вращения часовой стрелки. Но процесс состоит из 7 фаз, и каждый раз движение рук начинается с новой позиции.

Первая фаза начинается с **До, 1 позиции.** Перед тем, как приступить к пассам, надо сконцентрироваться на чакре головы 1, произнося звук **До**, затем перевести энергию в ладони и начать от 1 (над которой на несколько секунд зависнуть ладонями, пока не почувствуете энергетическое соединение с картой). Затем спиралевидное движение по кругу от 1 к 2, 4, 5, 6, 7, 3, и снова к 1, и так три раза.

Вторая фаза начинается с позиции **Ре, 2** и энергии 2 чакры и звука **Ре.** Остальное всё так же. Далее, от позиции **Ми, 3**, 3 чакры и звука **Ми.** Потом по порядку номеров и чакр до 7-ой. Такие же правила действуют поочерёдно для остальных пяти позиций (чакры тела в магической работе не задействуются).

Таким образом, в процессе пассов отдельно для каждой позиции задействована соответствующая чакра головы. Когда все позиции пройдены (по 3 круга), опускаем ладони рядом по бокам Астрального агента и произносим: «Пусть будет так»!

Эту конфигурацию Расклада: квадрат + треугольник с *Колесницей* в центре, как и механизм действия, можно использовать практически для любых бытовых целей, в том числе и связанных с транспортом и передвижением в физическом пространстве: при переезде, покупке автомобиля, приобретении транспортных билетов и т.п.

ПРИМЕР 2.

Задача. «Расширение и захват рынка сбыта для фирмы».

1 – Что хочу? – расширение, увеличение продаж, захват рынка сбыта для фирмы в определенной стране – **Аркан Мир**.

2 – победа над конкурентами, наш товар закупают торговые сети в таких-то количествах – **7-ка Мечей**.

3 – в таких то магазинах (перечисление) продается такое-то кол-во товара в месяц: людям нравится и они с удовольствием покупают товар – **7-ка Чаш**.

4 – способ создания: заключение договоров с хорошими продавцами товара. Удачная реклама, знакомства и мероприятия – **Аркан Маг**.

5 – материал, деньги- оплата вовремя, такая то сумма – **10-ка Пентаклей**.

6 – создатели: содружество художников, мистиков, издателей – **Аркан Влюбленные**.

7 – окончательный вариант: успех, расширение границ, охват: **Аркан Солнце** и под него для уточнения: **Туз Пентаклей**.

Расклад, в том числе Астральный Агент – Аркан Колесница, так же, как и в предыдущем варианте.

Рекомендация: Приступив к завоеванию, не сомневайтесь. Постарайтесь заранее просчитать свой путь так, чтобы никого не сбить по неосторожности, не «наехать» на непреодолимые препятствия и не «перейти дорогу» кому-то. Это избавит от лишних проблем.

В постановке задачи ориентируйтесь на свои личные представления о «добре и зле», а не на общепринятые или навязанные эгрегором. Отдавайте себе полный отчет в том, насколько цель соответствует вашим моральным принципам. Если задача кажется несовместимой с ними, лучше от неё отказаться, так как внутреннее отторжение вызовет поток отрицательной энергии, что может привести к непредсказуемым результатам: например, нанести самому себе серьезную травму. Кроме того, не переусердствуйте: излишнее педалирование и нажим могут оказать нежелательный эффект, «подняв волну» и вызвав энергетическое сопротивление.

Резюме. Прежде, чем пуститься в дальнейший путь, нашему Путнику будет уместным прислушаться к напутственным словам Папюса: *«Разрушая препятствия, ты уничтожаешь всех своих врагов и все твои желания осуществляются, если ты приступишь к будущему со смелостью, вооружённый сознанием своего права. И пусть разум повелевает тобой, но не стремись совершенно избавиться от чувств и эмоций: без них твоя колесница может перевернуться»* («Практическая магия»).

VII Аркан является последним в первой семёрке Арканов. Об этом же говорит ГОМ (Г.О. Мёбис, известный оккультист начала XX века): *«Как видите, картина весьма синтетична – следствие синтетичности самого аркана, завершающего первый мажорный септениер Тарота»* (Энциклопедия оккультизма, лекция 10,11).

Вместе с нашим Путником мы прошли первую треть пути по дороге Познания магии Таро. Позволим себе небольшую передышку, чтобы осмыслить пройденное и заглянуть в предстоящее.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Три группы Арканов. В самом начале нашего изучения Арканов (*0. Дурак*) говорилось о том, что их последовательность можно рассматривать, как отражение Пути Познания, который условно делится на три основных этапа: первый – «вниз» в глубину познания, в материал; второй – «горизонтальный», который должен был бы быть самым коротким, но на деле превращается в дорогу реинкарнаций; третий – «вверх», к синтезу накопленного опыта и Духу.

Проходя вместе с нашим Путником по Пути Героя, мы соотносили каждый Аркан с соответствующим ему Лучом, тем самым определяя его концептуальную основу. Эти космические Лучи, относящиеся к отдельным Арканам, можно назвать «малыми», в то время, как весь Путь Познания, отражённый в Старших Арканах, можно соотнести с полным кругом, *Оуробором*. «Круг Оуробора» делится на три «большие фазы»: «Закон» пребывает как бы над ним и в нём (см. *0. Дурак*). Таким образом, все Старшие Арканы последовательно можно разделить на три группы, соотносящиеся с тремя основными этапами (циклами) Пути Героя.

Существует несколько вариантов разделения последовательности Старших Арканов на 3 группы. Один из них, схематически представленный в виде равностороннего треугольника с вершиной вверх, предлагал Папюс в своей книге «Цыганское таро». Автор «Новой Модели Вселенной» Пётр Успенский описывает схему Папюса так: *«представьте в середине этого треугольника – точку, изображающую нулевую карту (вторая часть), а вокруг треугольника квадрат, состоящий из 56 карт (третья часть) – по 14 карт в стороне. Так мы получаем изображение метафизического отношения между Богом, человеком и вселенной, или между ноуменальным (объективным) миром, психическим миром (или человеком) и феноменальным (субъективным или физическим) миром»*. Правда, сам Успенский предлагает в центр схемы поместить Аркан «Мир». В обеих схемах на каждой стороне треугольника умещалось по 7 Старших Арканов.

Мы также разделили Путь нашего Героя на три части, соответствующие трём группам Старших Арканов. Но, в отличие от схем, представленных предыдущими авторами, в каждой из наших групп будет не 7, а 8 Арканов. Таким образом, каждая группа Арканов соотносится с одной фазой цикла, включающего в себя две малые фазы по 4-е малых Луча. Схему подобного распределения Арканов по группам относительно Лучей тоже можно представить в виде треугольника.

Следуя подобной системе распределения Арканов на три группы, мы разделили процесс ознакомления с ними на три соответствующих этапа, описав их в трёх томах книги *«Код Таро и практическая магия»*.



I ТОМ:

первые
восемь Арканов,
начиная с *Дурака*

и заканчивая

Колесницей, которые
подпадают под «большой»
1-й Луч (Первый цикл).

II ТОМ: группа Арканов,
с VIII по XIV, идущая под

«большим» 2-ым Лучом
(Второй цикл). В этой группе
XI Аркан, стоящий напротив
Дурака, символизирует
поворотную точку на Пути.

В связи с этим он условно делится
на две части: первая соотносится
с 4-м Лучом, вторая – с 1-м Лучом
следующей фазы. Таким образом,
получается группа из 8-и Арканов.

III ТОМ: последняя группа Арканов, с XV по XXI,
находящаяся под 3-м «большим» Лучом.

Так как по закону Оуробора полный круг
Познания должен заканчиваться в той же точке,
откуда он начался, нашему Путнику (*Дураку*) предстоит
вернуться к исходной позиции, но уже в другом
качественном состоянии, теперь на 4 Луче «Закона».
В результате в конце Пути появляется *Новый Дурак*,
а в 3-ей группе Арканов образуется 8 Арканов.

1-й Луч

3-й Луч

2-ой Луч

Елена Анопова
Анасита Кармелитски

КОД ТАРО И ПРАКТИЧЕСКАЯ МАГИЯ Том I

Дизайн обложки, макет и верстка: *Иванова Т.А.*

Категория информационной продукции – 18+

ООО «Аввалон-Ло Скарабео»
127254 Москва, Огородный проезд, д. 5
тел. (495) 685-69-89; (495) 685-48-75
подробнее на сайте: www.avvallon.ru,
заказы присылайте на почту: info@avvallon.ru

Подписано в печать 12.02.2019.
Бумага офсетная. Усл. печ. л. 26.
Тираж 1000 экз. Заказ 1349.

Отпечатано в АО «Первая Образцовая типография»
Филиал «Чеховский Печатный Двор»
142300, Московская область, г. Чехов, ул. Полиграфистов, д. 1
Сайт: www.chpd.ru, E-mail: sales@chpd.ru, тел. 8(499)270-73-59

ISBN 978-5-91937-275-2



Впервые в истории картомантики авторы этой книги, мистик и эзотерик Елена Анопова и практик-таролог Анасита Кармелитски, откроют перед Вами двери в Магию Таро.

Карты Таро являются не только источниками знаний или атрибутами гадания. На протяжении столетий от нас скрывалась возможность применения Таро, как инструмента, с помощью которого можно многое изменить вокруг, начиная с себя и заканчивая погодой.

Опираясь на то, что Таро является отражением целостной структурой мироздания, лестницей Познания, по ступеням которой можно разложить любую законченную систему, мы рассмотрим каждый из Арканов Таро с разных позиций – концептуальной, исторической и магической. Вместе с авторами, шаг за шагом, от Аркана к Аркану, мы пройдем путём Мага, одновременно обучаясь практической работе с секретными Кодами Таро и совершенствуясь в их практическом применении.

В книге каждая глава посвящена одному из Старших Арканов, которому соответствуют свои Младшие Арканы, своя тема (сфера жизни), и своя магия с применением карт.

В книге описаны особые свойства карт, магические Расклады, механизмы и сферы их применения. Даны подробные инструкции в диагностике ситуации и рекомендации для практической работы с Арканами Таро.



Аввапон-По Скарбео

ISBN 978-5-91937-275-2



9 785919 372752